العالم الروائي عند نجيب محفوظ

إبراهيم فتحي

ابراهيم فتحى

العالم الروائى عند نجيب محفوظ

دار الفكر المعاصر

حقوق الطبـــع محفوظة

الغلاف بريشة الفنان جوده خليفة

القســـم الأول

العالم الروائي عند نجيب محفوظ

(١)

ينبت الكثير من الانتاج الجديد فى الرواية المصرية تحت جناحى نجيب محفوظ متأثرا على الأخص بالمرحلة الأخيرة من أعماله التى جاءت بعد الثلاثية . وربما انفرد نجيب محفوظ بذلك بين أبناء جيله من الفنانين البارزين . ولا غرابة فى ذلك فقد استطاع ان يضم فى عالمه الرحيب ما تحتويه عوالم معاصريه من الروائيين جميعا . ولا يمكن لتجربة جديدة فى الخلق الروائى ان تحقق **ميلادا بلا تراث ابتداء من الصفر والهواء المعقم بمعزل عن عالم** نجيب بقبوله أو تطوره أو رفضه .

ولكن هل تشكل المرحلة الأخيرة من انتاجه ـ التى شاعت تسميتها بالمرحلة الفلسفية أو الفكرية ـ انقطاعا فى استمرار عالمه الروائى القديم ؟ وهل يمكن اعتبارها من ناحية الرؤية الفكرية والبناء الفنى معا تطورا جديدا يقدم رموزا لمأساة الانسان العامة فى العصر الحديث وشكلا جديدا يخرج بالرواية التقليدية من أزمتها ؟ أو بعبارة أخرى ، هل كان عالمه القديم تعبيرا عن علاقات راسخة مستقرة مرصوف الشوارع تذرعه شخصيات ترتدى أخلاقيات قاطعة التحدد ، وتدون معالم حياتها النفسية فى بطاقاتها الشخصية ، بينما أصبح عالمه الجديد تعبيرا عن وضع انتقالى تذوب خطوطه الخارجية قبل ان تتشكل ويفترسه صراع هائل ، يملؤه التطفل الفلسفى للنائمين يتثاءبون أسئلتهم عن معنى الحياة وتبتلع أفواههم المفتوحة العالم الذى **يتخاطب فيه السكارى والدراويش والمومسات بالشعر المنثور ؟**

ونبدأ برحلة خاطفة الى عالمه القديم والكثرة من سكانه ينتمون الى الطبقة الوسطى أو ما تسمى بالبورجوازية الصغيرة ، وقد استطاع كاتبنا الكبير أن يقوم داخل فنه بدور مشابه لدور التيار الاجتماعي الذى خلق تلك الطبقة ذات النسل الوفير ، فقدم عالما صغيرا صنع محليا وفقا لمواصفات كونية يزخر بالشخصيات والأنماط والمواقف وكذلك بالآمال والاخفاق والطموح والاختناق. وقد برع فى أن يقدم لنا حضور شخصياته وحياتها التى تتدفق بمنطقها الخاص بعيدا عن المسح الاجتماعى والرصد الاحصائى ، كواقع نعيشه وتنبض فى عروقنا أفكاره الموجهة . وعالم نجيب محفوظ الروائى عالم قائم بذاته يكاد أن يكون معادلا للمجتمع الخارجى ترتبط عناصره ارتباطا سببيا ويستمد كل عنصر قيمته النسبية من علاقته بالأجزاء الأخرى وتلتقى ممراته الجانبية وأزقته الخلفية بشارعه الرئيسى . فكل وقائعه منتظمة فى اطار ثابت يحدد لكل واقعة وزنها الخاص ، وقد تتساوى فيه احدى النزوات الشخصية ومعاهدة سياسية فكل الاشياء المحيطة بنا قد اندمجت فى شبكة من الدلالات الفكرية والانفعالات الجاهزة. وعالم البورجوازية الصغيرة هنا هو عالم الفردية وهى تخلق بصراعها « الحر » طبقتها فى مواجهة المجتمع الرسمى المكون من السراى والانجليز والباشوات وتبدو العلاقات متحررة الا من رباط المصلحة الخاصة ونجد صداها الفنى فىالتجربة الشخصية الذاتية ، وملحمة الحياة الخاصة وهى تعكس الفرد وطموحه ، وهو يصعد على ساق الزوجة الى أعلى المناصب ، أو يعتمد على الربح القليل والبيع الكثير ليسافر الى الحجاز أو على الشهادة الخ . ثم وهو ينتقل من وضع الى آخر وما أكثر ما يبرز أمامنا التنوع والتغير فى مصائر الشخصيات وما أكثر ما تؤدى الانعطافات فى الاحداث الى اختلال التناسق السابق ، وتحول الأوضاع المستقرة الى مأزق . فنحن لا نلتقى باستمرار ساكن للشخصية ووضعها ، فذلك يتحدد بما لم يتحقق بعد أى بالطابع غير المكتمل للحدث . فهنا تغيب الحدود النهائيــة القاطعــة

للشخصية وتبرز مرونة واضحة فى تشكيل عناصر الحدث الخارجى والذات الداخليـــة . ويتحـدد شـكل الرواية عند نجيب محفوظ ــ كما هو الحال فى الرواية التقليدية ــ بالفعل المتبادل بين الشخصية ووضعها . فرواياته حتى الثلاثية تتميز من زاوية رئيســـية بالطـابع الانتـقالى ، بالصراع بـين عالم البورجوازية الصغيرة والعالم الآخر الرسمى ، بذلك التيـــار المتدفق المتغير دائما فى مواجهة التسلسل الطبقى المتحجر ، ان ملحمة الحياة الخاصــة عنـد نجيب محفوظ تتنفس بالدلالة العــامة .

ولكن هذا العالم ، بكل ما يزخر به من تفصيلات خارجية للأشياء يركز عليها الكاتب وبكل ما نكاد نلمسه بأيدينا من حركات ومواقف جسدية مسجلة باسهاب دقيق ، يرتكز على اســـاس فكرى محدد ، وتنطلق مسيرته فوق سلم محدد من القيم . ان بناءه يستمد هيكله من مواجهة العالم الواقعى بجدول محدد من القيم المعيارية . وتخضع عناصره لمجال جاذبية موحد يكون من مقدمات فكرية راسخة كالجبال . وليست الحبكة الروائية عند نجيب محفوظ الا حركة المقدمات لتجنب نتائج وفقا لمقاييس مضمرة فان ما يحدث فى النهاية هو التعقيب الاخلاقى والفكرى على سلوك الشخصيات ، وهو لا يختلف فى ذلك عن سائر كتاب الرواية البلزاكية . فالخاتمة يحددها السياق الموضوعى العام لكل لحظات الفعل المتعاقبة ، تدفع اخلاقا كريمة وتلتزم بقواعد اللعبة وتأخذ نجاحا أو العكس . ولكن نوعية الموقف الفكرى عند كاتبنا فرضت دائما على رواياته حبكة غليظة مثقلة تكاد تقترب فى أكثر الأحوال من حبكة الرواية البوليسية . وقبل ان نتعرض لمناقشة الموقف الفكرى ، نتساءل هل يتحدد هذا الموقف بمجرد انتماء أبطاله الى البورجوازية الصغيرة أى هل يتحدد بانكبابه على تصوير تلك الطبقة فى مرحلة تطلعها الى تحقيق نفسها بكل ما يتشعب اليه هذا التطلع من ثورية أو انتهازية، صلابة أو خوريقين اوشك ، تحدد أو ضياع فى متاهات الواقع

والفكر ؟ ان هذه الطبقة الضخمة قوة كبيرة فى الصراع من أجل الاشتراكية فى العالم . وهى فى المدينة والريف أكثر فئات شعبنا عددا ، وتشكل مادة ثمينة للملحمة التحريرية التى تقودها الطبقة العاملة . ولا جدال فى أن ابراز ملامح الحركة الشعبية من الناحية الفنية لا يشترط تقديم نماذج من العمال وفقراء الفلاحين . ففى فترات معينة قد يعبر أفراد من البورجوازية الصغيرة عن الاتجاه الثورى بطريقة أكثر اكتمالا ، وعلى الأخص الجانب العقلى من ذلك الاتجاه . وقد يعبر المثقفون عن أكثر أمانى الطبقة العاملة تقدما ، وانه لتبسيط ساذج ذلك الذى يفترض أن يكون البطل الرئيسى من زاوية البناء الفنى هو بالضرورة البطل الرئيسى من الزاوية الطبقية فى الصراع الاجتماعى التاريخى ، فليس هناك فى واقع الأمر صراع « نقى » يدور بين طبقات كاملة التبلور واعية كل الوعى بمصالحها ، ولقد كتب شولوخوف مثلا « الدون الهادىء » واضعا فى مكان الصدارة أبطالا ينتمون الى المرتبة الوسطى من الفلاحين ، مصورا مأساتهم .

ومن ناحية أخرى فكاتبنا الكبير لا يصور « مأساة » البورجوازية الصغيرة التى تكمن امكانيات تحققها فى اتخاذ الموقف الوسط فى الصراع الاجتماعى والانسحاق بين الثورة والثورة المضادة . فالمأساة تفترض تناقضا لا يقبل الحل من الناحية الموضوعية كما تفترض ازدراء حركة التاريخ « القدر باللغة القديمة » . وليس معنى ذلك ان المجتمعات الاشتراكية أو البلاد المتحررة لا تعرف المأساة فهناك ـ كما يقول انجلز ـ الصراع المأسوى بين القضية الضرورية تاريخيا وبين الاستحالة العملية لتحققها كمنبع متجدد للمأساة. ان كاتبنا يصور فى براعة كارثة الأبواب المغلقة أمام المتسلقين ولكنه يترك للأولاد الطيبين منافذ مضيئة ، فرواياته تعكس الايمان بالتقدم كضرورة نابعة من مجرد تعاقب السنين ، وتحقيقا لمبدأ العدالة المجردة الكامن فى طبيعة العالم نتيجة للعناية الالهية ، وهو مفهوم يختلف كل

الاختلاف عن الحتمية التاريخية القائمة على الصراع الاجتماعى فنحن نجد فى القاهرة الجديدة أكداسا من المصادفات تلتقى متراكمة لتسحق الوصولى الذى ارتفع بساق زوجته الى أعلى المناصب وسط علاقات اجتماعية تعتبر الدعارة بكل أشكالها الشخصية والسياسية والفكرية سلما طبيعيا . وتحكم « بداية ونهاية » بالاعدام بنفس الطريقة على شاب لامع مجنح الآمال لأنه أراد الصعود على سقوط أخته وأخيه رغم أن أمثاله وحدهم كانوا فى مكان الصدارة . وبطبيعة الحال أننا لا نستطيع أن نبحث عن المأساة فى المأزق الفردى لدجاجة ضالة تستحقها عربة ما دام مصدر المعاناة يفتقر الى الدلالة العامة . لقد كانت المأساة الحقيقية ماثلةفيالأوضاعالتى تسمح لهؤلاء الابطال التراجيديين بالصعود لا بالاخفاق .

وترفض تلك الروايات القيم الاقطاعية وتتأجج بروح وطنية رفيعة ، وتفيض بالكراهية للمظاهر الصارخة للعلاقات الرأسمالية وتسجل تحول العلاقات الاجتماعية بين البشر الى علاقات بين أشياء أفرغت من طابعها العاطفى ليحتدم الصراع بين الأفراد فى سوق لا شخصية ، ودخلت الغرائز سوق الأوراق المالية لتتشوه وفقا للعلاقات الجديدة علاقات الدفع نقدا وآلية السوق . وكادت الحدود تطمس بين العلاقات السوية والعلاقات الشاذة . فالمعتقدات السياسية للمعلم كرشة فى « زقاق المدق » حول الديمقراطية وأصولها فى الانتخابات قد تعرضت لانحرافات لا تقل عن الانحرافات التى أصابت غرائزه . وفى مقابل السقوط الشامل والتدهور فى العلاقات الاجتماعية والسياسية تمتلىء تلك الروايات بالقوادين والمومسات والمصابين بالارتخاء وهواة الشذوذ ومحترفى الاستمناء . ويصبح من الممكن « بناء » بعض الشخصيات اعتمادا على النفايات التى يتركونها فى البالوعات ولا يدفعنا السرد الى معاداة تلك النماذج فى جملتها وان خص المومسات بنوع خاص من الرفق لا يرفض ان تلتف « حميدة »

بالعلم الأخضر . ويجدر بنا أن نلاحظ ابتعاد هذه الروايات التى تصل فى الكثير من الأحيان الى مستوى الروائع عن التصور الرومانسى الذى ساد عند بعض القصاصين ، والذى كان يعتبر الاصابة بالزهرى شرطا ضروريا للبكارة الروحية رغم ان أغلب الشخصيات تخلع ملابسها قبل ان تمارس الجنس وهى ممتلئة بشعور عظيم بالمسئولية . وربما فكرت فى خلع اعضاء جسمها بعد ذلك لتحلق فى الاعالى .

وقد نستطيع القول أن كراهية العلاقات البورجوازية فى تلك الروايات لم تستطع أن تصل الى جذور هذه العلاقات وتتجاوز حدودها . ففى مركزها الفرد الباحث عن خلاصه بالطريق الفردى لا عن طريق اكتساب طبقته الوعى والتنظيم وتحقيق أهدافها . فنحن بازاء تصور للفرد الذى تتوزعه الدوافع الغريزية والأشواق الغيبية . الأولى تشده الى الأرض والثانية تجذبه الى السماء وتبدو الطبيعة الانسانية مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة في المستوى الغيبى . ويتكون التمايز الفردى نتيجة لتفاوت نسب الطبائع الخالدة التى يتركب منها الانسان .

وتصبح العدالة امكانية تحقيق تلك الرغبات للبشر الصالحين فنحن ازاء يوتوبيا تتحدد بالنفى ورفض نقيضها . ونصل اليها عن طريق المصالحة بين الصعود ومراعاة قواعد اللعبة والقيام بالواجبات العائلية والشخصية ، وممارسة أخلاقيات الدخل المحترم الذى يجب الا يتضخم وينسينا أشواق السماء . ونجد أمثلة « لرضوان الحسينى » فى زقاق المدق متكررة فى بعض الروايات الأخرى . ولا تخلو هذه الروايات من « ثوريين » يؤمنون بالمنهج العلمى ، سجناء عقائد جامدة لا علاقة لها بواقعنا — كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد — ثم تتتابع الأحداث فيقوم السرد « بقتلها » فى بعض الاحيان والغاء أى أثر لها ولو على مستوى الامكان ، مشيعا جنازتها بتعاطف حقيقى لا يقل عن

التعاطف الذى يسبغه على الدراويش . ذلك التعاطف يتوزع مناصفة بين الأسطورة العلمية والأسطورة الغيبية .

وقد نرى ان المرحلة القديمة تنسج فى صبر شـــبكة من (العلاقات) اللاواقعية خلف الاسهاب في سرد التفصيلات الواقعية فالعلاقات السببية المحركة للواقع والمحددة للشخصيات تحتوى على تصورات مثالية عن الانسان ومكانه فى العالم ، وهى تطبع بطابعها ما يسود تلك المرحلة من بحث عن قيم « حقيقية » فى عالم يبدو زائفا ، بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسانية والأرض والسماء . ونترك الان تلك « الأفكار » المثالية منهكة متعبة تلتصق معا وظهرها الى الحائط فى معركتهـا النهائية لنناقش بعد ذلك علاقتها بالمرحلة الفكرية الجديدة .

***

(٢)

المرحلة الفكرية الجديدة

فى المرحلة الفكرية الجديدة نلتقى بالعالم القـــديم لنجيب محفوظ ، متنكرا بعد أ نتخفف من ضخامته متبعا أقسى أنواع « الرجيم » ، ولكن هذه التخطيطات الرشيقة التى تسرف فى تبسيط الوضع الانسانى تحمل فوق طاقتها وهى تحاول اكتشاف وسائل جديدة للتعبير .

وليس من الممكن أن ننكر التحولات التى طرأت على الواقع الاجتماعى فى بلادنا أو فى العالم أو المتطلبات الجديدة لتصوير هذا الواقع ، وقد أدى ذلك الى اختلاف فى الأهمية النسبية لبعض القضايا ، وفى طريقة ابرازها بطبيعة الحال ، ولكن منهج الرؤية الفكرية يظل واحدا ويكاد يتناقض فى جوانب معينة مع الأدوات الفنية التى توظف لالتقاطه .

لقد تحققت دولة الملايين فى احدى زوايا عالمه الجـديد ، وأشبعت الاحتياجات البيولوجية للانسان وأصبح امامه بعد أن أوشك على الانتهاء من حل مشكلات الجوع والفقر أن يتفـرغ لمناقشة المطلق وما وراء الطبيعة مزاوجا بين العلم التجريبى والحدس الصوفى . ويجد « الانسان المعاصر » اجابة سعيدة على هذا التساؤل فى نهاية « الشحاذ » متخذة شكل بيت شـعر قديم . أن « الغد » بالنسبة لحل مشكلة المطلق الغيبية التى تتأكد بالحاح غريب فى القصص الاخيرة ، قد اشرقت شمسه منذ آلاف السنين ، فلا جديد فيها ولا معاصرة ويقدم لنا السرد

القصصى فى الطريق والشحاذ حسـاء المعدمين طافية عليه عظام المطلق ، وأشواك لغز الوجود ، وقشور معنى الحياة دون أن نتقدم خطوة واحدة أبعد من درويش زقاق المدق وهو يصرخ ياست الستات يا قاضية الحاجات أما من نهاية ؟

وما تزال العناية الالهية تسدد خطى مبدأ « التقدم » الكامن فى مجرد تعاقب السنين ، وهو تقدم يرتكز على عدالة متعالية ، سلاحها الأساسي فكرة العقاب ، وهذه العدالة تجعل رصاصات بطل اللص والكلاب طائشة ولكنها تصيبه هو فى مقتل ، وتحكم بالأشغال الشاقة على بطل الطريق ، وتطلق الرصـاص على الشحاذ ، وترغم سرحان البحيرى على الانتحار ... الخ ، وكل هذه المجزرة المباركة تستهدف ادانة وسائل معينة لتحقيـق الأهداف الانسانية . فهى عدالة صارمة فى أساليبها التعليمية عطشى دائما الى الدم ، وهى تواصل عنفها القديم الذى عشناه فى بداية ونهاية والقاهرة الجديدة . ولكنها فى نفس الوقت لا تضن بهداياها الثمينة عـلى من يستحقونها ، فهى تقـذف بدولة الملايين من السماء السابعة الى الأرض فىاللحظةالتى يبتلع فيها السجن الذين كانوا يدعون الى تحقيق المدينة الفاضلة ، والذين كانوا صوتا صارخا فى البرية منذرا الخطاة بالهول الآتى، عقوبة لدعاة المدينة الفاضلة ، على اجاباتهم المدببة القطعية ، وعلى انكارهم لغز الانسان فى الكون ولأنهم انكروا المسيح حينما جاء مرتديا ثيابا رومانية . وهذه العـدالة أيضـا ترسل الى « عامر وجدى » الراقد على طول صفحات ميرامار اجابة سليمة للمشكلات التى طرحتها ثورته القديمة ، مع الثمـار الذهبية لتحقيق الأهداف القديمة وامتصاص خير ما فى اليمين واليسار بعد احالتهما معا الى الاستيداع . كما ترسل اليه والى نقادنا العرب ، « زهرة » الفلاحة التى تؤمن بالعلم والمساواة والعمـل والتى ترفض محاولات الطبقات الرجعية للإيقاع بها ، وتسـلم ذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف ولكنها لا تفقد منعة الثوب

الذى لا يعوض ، انها تبدو استمرارا متطورا نظيفا للمومس الملفوفة بالعلم الاخضر فى العالم القديم ، ودعاها البعض بوصفها وجهنا المشرق وأملنا المتطلع الى المستقبل أن تأخذ مكانها اللائم فى تمثال نهضة مصر لتوقظ أبا الهول . وكان من الطبيعى أن تعتبر بداية جديدة لمرحلة جديدة لا تتحدث عن مأساة الاخفاق والضياع بل عن الانتصار والازدهار .

ولكننا نرى فى مركز العالم الجديد ما وجدناه فى سابقه ، الفرد وهو يصعد متسلقا رباط حذائه ، يواجهه الآخرون بعداء لا اسم له . ان زهرة ليست فلاحة تزدهر مع محاولات الحركة الفلاحية لاكتساب الوعى والتنظيم وتحقيق الاهداف ، ولم تأت الى المدينة عاملة تزدهر مع محاولات الحركة العمالية اكتساب الوعى والتنظيم وتحقيق الأهداف . بل لقد اختارت الطريق الفردى للصعود والتعليم الخاص والأمل فى امتلاك مشغل للخياطة . وجهنا القديم الكئيب مموه بمساحيق جديدة ، الفرد يبحث وحده عن الطريق ويتسول وحده معادلة رياضية يقينية تحل مشكلة البحث عن الحقيقة الى الابد ، ويقوم بدور روبنسن كروزو فى اعادة اكتشاف كل الاشياء من جديد ، واعادة خلقها وحده أيضا . شحاذ ضائع ضال ، أو لص تطارده الكلاب ، أو ابن يريد أن ينجب أبا خرافيا . وهم يتساوون فى فرديتهم ومصيرهم الحتمى مع تلك التى تؤمن بالعمل والمشاركة والحب فى « الطريق » ثم تفقد قلبها ، ومع زهرة التى تعرضنا لها ، وبثينة فى الشحاذ .

ان كارثة الفردية وهى تسحق الفرد تصبغ العالم القصصى لنجيب محفوظ ، دون أن تناقش مناقشة كافية على أسس جديدة . فنحن نجد هناك فردية خاطئة تعميها انانيتها عن مراعاة قواعد لعبة الصعود ، وفردية سليمة تراعى تلك القواعد . ويدفعنا السرد الى أن نتعاطف معها ، دون أن

نجد أساسا يفسر لنا تلك المشكلة القديمة التى لا تعد سمة نوعية لمشكلات ما يسمونه بالانسان المعاصر . وكاتبنا الكبير يقدم نماذج مقنعة فى الكثير من الأحوال وينجح فى الامساك بتلابيب الدراما التى تدور داخل حدود الضمير الفردى ، ويصور التعثر الفكرى والروحى كانعكاس لاختلال الاتزان فى العالم الخارجى فهو لا يخلق أطيافا فردية ممزقة الأوصال ولا يكتب ملفا نفسيا لشخصياته ، بل يقدم الصراع الاجتماعى والفكرى متغلغلا فى أعماق أفراده ، طارحا للمناقشة الأسس التى يقوم عليها البناء الاجتماعى من زاوية فكرة العدالة المجـــردة ، دون أن يمس الجذور العميقة لجوهر التطفل الاجتماعى الى أبعد من مظاهرها الصارخة فى تفاوت أحجام الملكية والدخل .

وعالم الفردية هو بطبيعة الحال عالم الصراع حول الربـح والنجاح . ومنطقه الداخلى يؤدى الى أن تغزو العلاقات التجارية كل الروابط الشخصية الحميمة وتدمجها فى سوق لا شخصية تحكمها معادلات رياضية وقوانين فكرية عن العلاقة بين الاشياء بعد ان انحدرت العلاقات الاجتماعية لتصبح علاقات بين الاشياء وتبادلا بين السلع . ان التجريدات الفكرية تقفز الى العرش فى عالم الفردية البورجوازية كقوى حاكمة مشخصة ، باعتبارها الوجه الآخر لسيطرة الأشياء والسلع . وتتعرض الشخصية الانسانية للتدمير تحت سطوة الأشياء والعلاقات الفكرية المجردة التى تحكم حركتها . وينتهى هذا المنطق الذى يبدأ بالفرد باقصاء الفرد ونفيه واغترابه . وليست الاتجاهات « الجديدة » فى الرواية الغربية الا تعبيرا واضحا عن هذا الواقع ، وتتوزعهـا صيحتا حرب تصرخ الأولى بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أفكار » وتصرخ الثانية بأن على الرواية الحديثة أن تصبح رواية « أشياء » . وتنطلق الصيحتان من بداية واحدة : تدمير الشخصية الانسانية للفرد بانتقال البورجوازية الغربيـــة من الرأسمالية الليبرالية الى الاحتكار انها قصة قديمة بدأت منذ

وائل هذا القرن،وتعبر عن تدهور واضمحلال لا عن نضارة وتطور جديدين . فالفنان يذعن اذعانا كاملا لهذه التيارات الاجتماعية المعادية للشخصية الانسانية ويعتبرها المجرى المعتاد للامور ، ويسكب بريقا مفتعلا على عالم الاغتراب يحنو على التصدع الاجتماعي ويتواطأ معه باغفال مناقشته في أعماق الفرد.وينأى الاتجاه الفنى بالروائى بعيدا عن العواصف والأعاصير التىتقاوم عالم الاغتراب ، رافضا أن يطرح للمناقشة قدس اقداس العلاقات البورجوازية فى تشكيلها لملامح الشخصية الفردية قانعا بأن يثير تموجات زخرفية على سطح الماء الذى يتوهم سكونه .

وليس معنى ذلك رفض الأدوات الجديدة فى التعبير التى صاحبت هذه الاتجاهات الجديدة ، ولا رفض الاستفادة من منجزاتها الفنية الأخرى دون التورط فى حبائلها الأيديولوجية . ودون ان نلقى بالنواة الحية فى كنوز التراث الروائى الى البحر المحيط باعتبارها شيئا « كلاسيكيا » مات مع القرن التاسععشر وتلك النواة الحية ليست الا الفعل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الاوضاع المحيطة بها دون التقيد بأساليب صياغية محددة .

وتواجهنا من هذه الزواية مفارقات صارخة فى المرحلة الجديدة عند نجيب محفوظ ، ففى بعض رواياته نجد المغامرة العقلية تطمس ملامح الشخصية فى محاولة لاعتصار الجوهر الفكرى المجرد للعالم ، باقصاء معطيات الواقع المرئية من ناس واشياء عن مكان الصدارة ، وابراز بعض الرموز المجازية كمعادلات شاحبة للعالم . ويصبح السرد معتمدا على الشفرة السرية كأداة قصصية حديثة فى كتابته . ولكن هذه الشفرة السرية لا يمكن خلق رموزها الا اعتمادا على حكاية سيرة حياة داخل سجل اجتماعى ، ولا يمكن اكتشاف الدلالات الرمزية لها

الا اعتمادا على الحبكة المثقلة الغليظة التى تضم امثلة توضيحية من شخصيات ومواقف طقسية تجسد التعقيب الفكرى وتكشف عن اتجاهه ، فنجد بين أيدينا مستويين منفصلين :

مستوى فكرى رمزى بذاته يضم قضـــايا ومقولات جاهزة تستمد مقدرتها على الاقناع من اتفاق سابق بين المؤلف والقارىء لم يطرح للمناقشة ، وهى لا تخرج فى الكثير من الاحوال عن الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ القديم .

ومستوى واقعى تقليدى قد لا يخلو أحيانا من شخصـــيات مسطحة ذات بعد واحد مصابة برغبة مريضة تشبه الرغبة التى يولدها الجرب، فى البحث الميتافيزيقى العقيم ، وتحلم بأن تسند رأسها الى وسائد فـكرية ناعمـــة بعيـــدا عن العمل والصراع الاجتماعى لتنام نوما فلسفيا مطمئنا ، بينما تمارس حياتهـــا المعتادة فى مستوى ابتذال الحياة اليومية وما يطرحه من مشكلات منزلية وروتينية .

هناك المقولات الفكرية كتصريحات وايمـــاءات وتفسيرات ، تعرض متجاورة على اختلافها ، وهناك أيضا حكاية يمكن روايتها تحدث لشخصيات محددة ، ويتوكأ كل من المستويين على الآخر فالحتميات الفكرية تبرر افتقار السرد الواقعى الى الاقناع بمنطقه الخاص ، والهياكل الرمزية المسرفة فى البساطة المنطقية ذات الأقيسة الشكلية الشاحبة تكتسب حيوية من اللمسات الجزئية المشحونة بالانفعال .

ولكننا نلاحظ ان الجثث الميتافيزيقية البـــاردة فى روايات نجيب محفوظ الأخيرة تتطفل على مقدرته الفنية الخارقة وبراعته الروائية المذهلة فى خلق حركة الحياة ، وتقديم النماذج وتجسيد الاجواء . وما تزال تلك الروايات ، باعتبارها تاريخا متخيلا للواقع يلتقط اتجاهاته الجوهرية المختبئة خلف السطح ويبتعث حرارته

الكامنة فى الأعماق ويحنو على انفعال واع بحركة العالم ، قمما شامخة لا مجال للمقارنة بينها وبين المحاولات العلمية وشبه العلمية لتسجيل تاريخنا الواقعى فى تحققه الجزئى ، أو لمناقشة التيارات التى خلقته ، وقد أفسحت تلك الهوة بين المستويين ، والتى تتبنى الرأى القائل بأن الرواية قد ماتت نتيجة للتحولات الهائلة فى العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية ، مكانا لمجازفات جديدة فى التكنيك الروائى لابد من الوقوف عندها فى المرحلة التى تسمى بالفكرية من أدب كاتبنا العظيم بعد أن انتقل مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية .

***

(٣)

الرموز الفكرية ومغامرات التكنيك

يواجهنا في بعض روايات « نجيب محفوظ » الأخيرة اطار مكاني ضيق ، بنسيون أو عوامه على سبيل المثال ، يتسع في مرونة ليضم نماذج مختلفة متعارضة المصالح والتكوين تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذي يرفرف على المكان . عوالم مختلفة متناقضة تنام في غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود ، وللذين يقطنون في نفس الوقت قطرين متحاربين . تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها . ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التي ترتديها ويجب الا نفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » في تفسير الشخصيات ، فنجيب محفوظ يقول : « حين بدأت الأفكار والاحساس بها يشغلني ، لم تعد البيئة هنا ولا الاشخاص ولا الاحداث مطلوبة لذاتها ، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئة لم تعد تعرض بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد اختيارها على بلورة الافكار الرئيسية » . ان كاتبنا الكبير يسلط على الواقع شيئا يقترب من الأشعة السينية ، يختزله الى هياكل عظمية فكرية ، ولكنه لا يغفل في الكثير من الأحوال أن يحيى حضور اللحم والدم والانفعال بكل نضرته وتعقيده وغناه الفريد .

الرمز الفكرى والواقع الانسانى :

نحن لا نتطلب من الرواية الحديثة بطبيعة الحال أن تخلق شخصيات حية تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، أو من التعبير عن السطح المرئي الملموس للواقع الاجتماعى . فالأدوات

الجديدة لصناعة الثقافة ، مثــل الريبــورتاج الصحفى الملــون والشريط التسجيلى السنمائى أو التليفزيونى ، أقدر منها على ذلك بطبيعة الحال . ولكن الرواية تستطيع اختراق الحــــاضر الطافي فوق الســطح لتعبر عن السمات التاريخيــة والفــكرية النموذجية من خلال الملامح النفسية الخاصة . فترى الدلالات الرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الجزئية والفردية فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات لتقدم صدقا أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يرويها شاهد العيان . ولكن تلك الشخصيات الحية رغم تحددها بالقوى الاجتماعية الحاسمة وانعكاساتهـــا الفكرية وصراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ولا يمكن استخلاصها منها بالاستدلال المنطقى الشكلى . فالتيارات الاجتماعية والفكرية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية فردية تطابقا كاملا . ولا يمكن أن تتحول « الشخصية » الى « قناع » يمثل الجوهر اليابس لتلك التيارات تتشكل ملامحه الجامدة بالاستنباط العقلى وفقا لمعادلة رياضية ، فلا يبقى بين أيدينا الا شحوب الأرقام الاحصائية والمتوسطات الحسابية ..

ويبــدو أن من الواجب علينــا أن نحيى تــلك المرحلة الجــديدة وشخصياتها الروائية النموذجية : الأبطال الذين يولدون بالجملة داخل دفاتر المحاسبة وقد تم تمــويه حقيقتــهم الفردية باســم الاخلاص للاتجاه العام . وبدلا من ابراز « القضايا » الكبرى التى تلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء وحياتهــم النفسية ومن تتبع « القوى » الاجتماعية والسياســية والفكرية متغلغلة فى اعماق الشخصيات بكل تعقيداتها واختلاطها ، وتحويل تلك القضايا والقوى الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصى ، نصطدم بالمطابقة الآلية بين الاتجاهات العامة وبين الظواهر الجزئية الفردية أو المصير الخاص . وتلوح لنا الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية . أن المسافة بين الظاهر المرئى فى تحققه الجزئى العرضى ، وبين الجوهر الحقيقى فى كليته الضرورية هى مملكة « الاكتشافات » الخاصة

بالفنان ، حينما يضع أيدينا على العلاقات بين وقائع كانت تبدو لنا منفصلة ، وحينما يترقرق المعنى الرمزى فى عالم التجربة والنماذج الواقعية ، معتصرا العنـاصر الدرامية والشعرية من الصراع الاجتماعى والفكرى ، وحينما يتخلى الفنان عن مملكته فانه يهبط من الخلق الفنى الى التركيب الذهنى المستعار من دوائر المعارف محاولا استخراج « أرانب حقيقية من قبعات وهمية » أو تقديم نماذج للشخصية الانسانية انطلاقا من الماهيات الثابتة الموجودة .

الوقوف فى منتصف الطريق :

لا يسير نجيب محفوظ فى أعماله الأخيرة مع هذا الاتجاه حتى نهايته المنطقية بل يقف به فى منتصف الطريق . فهو لا يغفل الجوانب الشخصية والنفسية للصراع الفكرى والاجتماعى ويهديها الينا بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص لظاهرة وبمعناها وبتعدد جوانبها . وهو يرسم لوحات لا تخلو من جمال للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل فى واقع الحياة وفى رؤوس الشخصيات ، لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل باعتبارها خليطا تمتزج داخله عمليات لا استواء فيها وهو هنا أيضا يقدم الدليل على أن الفنان خالق ومكتشف وليس اخصائيا فى مصلحة المسح الاجتماعى ، ولكننا فى نفس الوقت قد نجد الشخصيات والأحداث عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية أو تمتص القضية الفلسفية وتذيبها فى كيانها ، تاركة التخطيط الفكرى قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها . وبعض الشخصيات مرتعدة فيما يقترب من الهزال ، والوقائع متناثرة لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى .

بروميثيوس بعد احالته الى المعاش :

ولنأخذ « ميرامار » كمثل تطبيقي ، وربما كان عامر وجدى

هو المتحدث الرسمي عن مغزاها الفكرى . فهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشكلاتنا ، عبارة صافية مرتعشة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : « من يعرف الذين لا يصلحون له ، فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » وربما أوحى الينا السرد أن معرفته بالماضي قادرة على ان تجعله يستطيع الاشارة الى المستقبل . فهو روح ثورة «١٩» معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب ، الحلقة الأولى من الثورة ترمق استكمالها ومتابعتها فى الحلقة الحاضرة ، الماضى الثورى فى بكارته ونقائه يعلق على الأحداث المعاصرة مغتبطا باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التى لم تستطع الثورة القديمة اجتيازها . وهو يرى فى « زهرة » مرآة لكفاحه وتطلعه السابقين وفى اصرارها وقلعتها الحصينة من الثقة بالنفس أملا نضيرا للمستقبل ونحن نتعاطف مع كل تعليقاته وتصريحاته السياسية ، ومع دعائه أن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . بل هو يحاول أن يعقد صلحا بين القارىء وبين « المرتد » عن الماركسية حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهويعلق على عجز منصور بأهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق ثلاثين قطعة من الفضة ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا ــ كما توحى القصة ــ متجسدين فى عامر وزهرة وابتعاده عن مبادئه القديمة وملحقاتها : انه فتى رائع ولكنه يعانى مرضا خفيا وعليه أن يبرأ منه فى الوقت الذى يرفض فيه كل ممثلى الطبقات الرجعية .

ولكن ما هى العلاقة بين القضايا الفكرية التى يدفعنا السرد الى التعاطف معها فى تصريحاته واقواله وبين صورته كفرد على المستوى الواقعى ؟ ليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شخصيته المستسلمة للنهاية فى وجادة لا تؤرقها الا الأحداث الصغيرة فى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد . وتسجل الرواية ذكرياته حينما تستثيرها المشاهد

الخارجية الراهنة ، فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية في التاريخ تقوم بها في ايماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة . فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة لن أتخلى عن واجبي ازاءها ، يقفز سعد زغلول قائلا لن انخلى عن واجبي مادام في عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء . فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذي يحيط بهالتها الحقيقية وسقطت في سياق من السوقية ، الى غير ذلك من الأمثلة على محاولته الدائمة للمشي من جديد داخل الآثار التي تركتها أقدامه في الماضي على أرض ضعيفة الذاكرة لاسترجاع الايام الخوالي ، كما يدور اللسان متحسسا فجوة في الاضراس . ان واقعه النفسي كما تصوره القصة في براعة يبدو فيه اقتران لمستويات مختلفة من السلوك رفيعة وهابطة تعطي شخصيته النموذجية دفعات من الحيوية مثل مأساة حبه الذي ارتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المسكور وراء الملايات اللف بضاعتنا القومية وغزوفه عن الأجنبيات.ان صورته على المستوى الفردي كما يوضحها تدفق تيار الشعور عنده تثير السخرية وان اختلط بها الاشفاق من وسام بطولة من عهد نوح ملعق في تراخ فوق آلام مصرانه الغليظ ، ولا وظيفة درامية لها تتفق مع طول الصفحات التي يتمدد عليها الا متفرجا لاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة منذ سنوات بعيدة قبل الحلقة الثانية من الثورة ، بل انه لم يعرف العمل الثوري خارج الحماس العاطفي وعبادة الفرد ، والطنين البلاغي . فلابد أن يمتلىء بحكمة دب فيهاالعطب منذ زمن طويل وهي حكمة يتنفسها في هواء مخلخل .ولاترتبط وقائع حياته كذلك بأشواقه الفكرية في الربط بين الحسي والمتعالي ومشكلة الشك والظمأ المتوثب الى الايمان التي لازمته منذ مطلع الصبا ، وتظل عناصر موقفه الفكري بعيدة عن أن تكون جزءا من تكوينه النفسي ، فليس هناك علاقة مقنعة بين الدوافع النفسية لتصريحاته وأقواله الحكيمة وبين الدلالة

الاجتماعية والفكرية لنتائجها . ونستطيع ان نتصوره وهو يدلي بتصريحات عكسية دون أن يكون ذلك مجافيا لمنطق حياته النفسية ، فان العالم الخارجي الذى يضع فى قمته زملاء مهنته الصحفية من (اللوطيين الانذال الذين لا كرامة لانسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة) قد لا يكون بالضرورة هو العالم الذى امتص خير مافى التراث وانهى حيرته السياسية فلا تبقى الا الحيرة التى لا يحلها حزب أو ثورة . ان عامر وجدى يقول فى القصة : « ان الايمان والشك مثل الليل والنهار لا ينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومن الذى يزعم انه عرف الايمان فحينما تتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار » ونجيب محفوظ يقول فى مجلة الهلال « هناك الأشياء التى لا يمكن تفسيرها الموت العنصر المحير واللا معقول ونحن لا نبرح نرى أفقا أمامنا يسد طريق الرؤية » . وعامر وجدى فى مونولوجه الداخلى كما فى تصريحاته المنطوقة يدعو دعاء لا يدرى به أحد أن تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد على عناء الوجود .

المونولوج الداخلى

ونقف لمناقشة تلك الأداة الفنية التى يلجأ اليها كاتبنا الكبير فى تلك الرواية وفى غيرها من روايات المرحلة الجديدة من زاوية العلاقة بين التأملات الفكرية للمؤلف وتدفق تيار الشعور عند الشخصية . وبطبيعة الحال فان المدرسة الواقعية الاشتراكية لم ترفض أبدا المونولوج الداخلى بوصفه استغراقا استبطانيا ، بل يعتبره نقاد تلك الواقعية اسهاما حقيقيا يجعلنا نحس بوقع العالم ومذاقه بالنسبة لمشاعر « الانا » ومدركاتها ، ينقل التلقائية الحية للعملية النفسية ويومىء الى الشعيرات الجذرية الدقيقة الممتدة من أعماق الذات الفردية لتتشابك مع تجارب الآخرين وخبراتهم فليس تيار الشعور داخلنا الانعكاسا

خاصا داخل النفس البشرية لتناقضات العالم الخارجي وحركته، يقترب تصويره من الشعر حينما يمس المنابع العميقة للشعور .

ونجد نجيب محفوظ فى ميرامار وغيرها يوظف تلك الأداة لابراز قضايا الواقع مهشمة الانعكاس على تيار الشعور عند شخصيات متعددة ، موحيا بالعالم المنفصل الذى تسكنه كل شخصية منها ومقيما فى نفس الوقت جسورا بين الذوات المختلفة المنعزلة دون أن يغفل عن الايماء الى وجود مصطلحات مشتركة لتفسير الرموز الذاتية والانفعالات الخاصة . ولكننا نلاحظ وراء ذلك التتابع غير المنقطع للمدركات والذكريات والانطباعات فى المونولوج الذى لا تتميز أجزاؤه والذى يضع ما هو مبتذل على نفس المستوى مع ما هو رفيع وسام فى سيال متغير دوما من عناصر الحس والذكرى والرغبة والخيال ،نلاحظ الارادة الخارجية المنظمة والموجهة للقضية الفكرية عند المؤلف خلف ما يبدو عرضيا تلقائيا .

فالمونولوج الداخلى عنده لا يقوم فى المحل الأول بخلق العالم النفسى للشخصية بل بالبرهنة على أفكار المؤلف . فالشخصيات تتقلص وتنكمش وتصبح نماذج مختزلة كزوائد ملحقة بالفكرة التى تتكثف وتشكل مادة الرواية ، وتقل المسافة التى تفصل المؤلف عن نماذجه الى الحد الادنى وتختلط تأملات المؤلف الشعرية بانسياب تيار الشعور عند شخصياته ويصبح من الصعب -كما يقول نقاد الواقعية فى هذا الصدد - التفرقة بين رسم ملامح الشخصية النفسية ، عن طريق اكتشاف الاتجاه العميق وراء السلوك الخفى للمدركات الدفينة ، وبين صقل قصيدة خاصة بالمؤلف تستمد مقدرتها على الاقناع من اعتبارات خارج العمل الفنى الروائى . فلكى تتم تلك التفرقة لابد من اللجوء الى مقاييس موضوعية نفرق بها بين الصدق والافتعال ، وننسب اليها اختيار المؤلف لتعاقب الانطباعات والمدركات وهى تولد فى نفس

الشخصية وفقا لترتيب متخيل لظروفها ، ولا يمكن أن يتحقق ذلك الا باستخدام المونولوج الداخلى كأداة بين أدوات أخرى لخلق النواة الحية التى لا تقوم الرواية الا بوجودها ، أى ذلك التبادل المتبادل بين النماذج المتعددة للشخصية الانسانية وبين الأوضاع المحيطة بها . ويؤدى اغفال ذلك وانتقال مركز الثقل بعيدا عن خلق الشخصية الانسانية الى أن تنطلق الحياة النفسية فى المونولوج الداخلى وفقا لمعادلة حسابية لا يمكن اثباتها داخل العمل الفنى ، اطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون شكلية خالصة (مثل الموقف من التقدم والشك والايمان والارتداد والخيانة والاخلاص) تحيط الشخصيات بأسوار فظة من أفكار المؤلف . وذلك التخطيط الحديث للشخصية فى واقعها النفسى لا يفلت من أن يكون محددا من الخارج بأفكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا فى مبارزات لغوية وتجول وتصول فى ميدان القضايا الخلافية رغم قصورها فى خلق الدلالات الروائية .

***

(٤)

الحياة والموت والمطلق

في البدء كانت ارادة الحياة ، وتلك الارادة تركيب غامض من عوامل لا تنتمي الى المادة ، ولكنها تسيطر على تلك المادة وتدفعها في طريق التطور الخلاق . هي مبدأ فعال نشط ماثـــل في الكائنات الحية ، يفرض على الجنين أن يحقق غايات ســـابقة ، متغلغل الجذور في كل ظواهر الحياة باعتباره مقدرة خفية على النمو في اتجاه واحد . وكل المراحل التالية من النمو والتطور متضمنة في المراحل السابقة كامكـــان لم يتحقق بعد . تاريخ الشجرة نائم في البذرة ، بوصفه غاية محددة سلفا . والاشتراكية مختبئة في الخلية الحية الأولى كهدف مضمر لم يكن قد حـان الوقت بعد لأن .. يهتف ثلاثة للامية الثالثة . وليس الواجب الانساني العام الا العمل الدائب على تحقيق ارادة الحياة ممثلة في تطورها نحو المثل الأعلى ـ السكرية ـ وتلك الحياة بصعودها المغطى بالاشواك ، بفطرتها الخشنة الرهيبة تندفـع نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات طالت سنوات اختناقها ـ ميرامار ـ . وتكمن ارادة الحياة الغامضة وراء التاريخ الانساني جاعلـة من مراحله المتعاقبة أداة لتحقيق غاياتها النهائية الماثلـة كامكانيات منذ البداية . وتتشكل العصارة الناضرة لهذه الارادة المتعالية من قيم التقدم والعـــدالة والمعرفة . ولا تعبأ بالفـــرد الانساني الا باعتباره وسيلة لتحقيق جزء من أهدافها ثم تسحقه لتمـارس وظيفتها في « مسودات » أخرى من أجل أهداف جديدة ، « فان ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية » (الشحاذ) .

وان القتل هو الوجـه الخلفي للخلق ، هو تكملة الدورة الملغزة التى لا تتكلم « ويتساءل أحد الذين نفثت فيهم ارادة الحيـاة الوعي باتجاه حركتها ، ماذا يدفعنى فى هذا السـبيل الخطير الباهر ؟ انه الانسان الكامن فى أعماقى . الانسان الواعى المدرك لموقفه الانسانى التاريخى العام . بوسعنا أن نقنع برغد العيش . ولكنها حياة بلا روح . المبدأ لعنة مصبوبة من القضاء والقدر . انه دمى وروحى ، كأننى المسؤول الأول عن الانسانية جمعـاء » (السكرية) . ويقول نظيره فى الشحـاذ بنفس العبارة بنفس الكلمات : « الانسان اما أن يكون الانسانية جمعاء ، واما أن يكون لا شيء » . ويدفعنا السرد الروائى فى كل ما سبق من العبارات الى أن نتعاطف مع مضمونها . فالمبادىء العامة والمثل العليا التى تحتضن ارادة الحياة براعمها ذات العيون المغلقة موجودة هناك قبل أن تجد تعبيرها فى أفراد يعيشون زمنا تاريخيا محـددا . ويرجع التطور الاجتماعى (الخـلاق) لا الى الأسـباب المادية المتمثلة فى التناقض بين قوى الانتاج وعلاقات الانتـاج ، والتى تجد انعكاسا لها فى قوانين موضوعية للتطور الاجتمـاعى ، بل يرجع ذلك الى الغايات والأهداف والمثل التى قدر منذ البداية للطبقات والأفراد أن تكون أدوات لتجسيدها ، بل ولم توجد الا للتعبير عنها وخدمتها . وتصطدم تلك الارادة بما يعترض سبيلها فى قسوة دامية غير عابئة بالأفراد ومصائرهم الخاصة . وتلوح تلك الجبرية المثالية الصارمة مولعـة بالعبث بالأفراد وتقديراتهم وخططهم ، « فالحيـاة مأسـاة والدنيا مسرح ممل . عجب أن الرواية مفجعة .. ولكن الممثلين مهرجون — لا لأنه محزن فى ذاته — ولكن لأنه أريد به الجد كل الجد فأحدث الهزل كل الهزل . ونتوهم أن الرواية مأسـاة والحقيقـة انها مهزلة كبـرى » (خان الخليلى) . فالذين يعون ارادة الحياة ومتطلباتها ينتهون الى السـجن والمنفى وذبول زهـرة العمر — والذين لا يعونها أو يناصبونها العداء يلتقط منهم « طائر الشؤم » كل ثمرة توشك أن تزف نفسها الى الفم المشتاق ، « مبدأ العدالة يتحقق بأن

يظلم الداعين اليه أبشع أنواع الظلم كأنه اللعنة . وهو لا يتحقق على ايدى دعاته فى الكثير من الأحوال بل أن تحقق أهداف من اهدافنا الكبرى يعنى فى الوقت ذاته زوال سبب من اسباب حماسنا للوجود » (السمان والخريف) .

الجبرية المثالية وتراكم المصادفات

تبرز فى روايات نجيب محفوظ جميعا تلك المفارقة الصارخة بين المسار المحدد لاتجاه «التطور» الاجتماعى وهو يحقق مجموعة مجردة من القيم والمثل العليا ويطرح معها حزمة مماثلة من طلاسم الوجود .. وبين الانعطافات والانتكاسات وكافة مظاهر الاخفاق التى تصيب الأفراد أثناء تحقيق التطور لغاياته كما نجده منعكسا فى حبكة رواياته ونهاياتها . فهذا العالم الروائى الذى تحددت اتجاهاته الرئيسية قبل بدء الخليقة (ولا «جديد» يحدث فيه على الاطلاق من هذه الزاوية) تحدث فيه بالنسبة للأفراد كل الأشياء (الجديدة) غير المتوقعة . فهل تكشف الصدفة هنا عن « حتمية » وتشارك مشاركة فعالة فى بناء الأحداث وفى أعطاء معنى من الضرورة لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا ، كما يذهب بعض النقاد الذين لا يفرقون بين المادية التاريخية والجبرية المثالية فيما يتعلق بعالم نجيب محفوظ ؟

ان الضرورة فى عالم كاتبنا الكبير ليست ماهو محتم الحدوث ـ وأن لم يكن قد حدث بالفعل ـ نتيجة للارتباطات الداخلية والتناقضات الرئيسية التى تشكل الطبيعة الجوهرية للظاهرة الاجتماعية ، ولكنها تقف عندما ينبغى حدوثه ويحدث بالفعل ـ نتيجة للقيم والمثل والمبادىء المتضمنة فى ارادة الحياة ـ والمصادفات ليست الشكل الخارجى الذى تعبر به الضرورة ، التى تحدد الاتجاه الرئيسى العام لتطور الظاهرة الاجتماعية ، عن نفسها فى الفردى والجزئى والعرضى ، بل تعبر عن مأساة

الانسان الفردي في الكون وعبث الاقـــدار بمشروعاته وحيرته الكبرى التى لا تحلها ثورة أو حزب أو عقيدة .

وبينما تعتبر المادية التاريخية الارادة الذاتية للافراد وفاعليتهم شرطا جوهريا لتشكيل الاتجـاه الضرورى الموضوعى ، نجـــد المصير الانسانى الفردى فى عالم نجيب محفوظ مجـــرد ارادة للحياة عند النوع ومسودة ملقى عليها فى أغلب الاحيـــان نهبـــا للمنفى والغربة والعبث ، وبذلك لا تصبح المصـــادفات المتراكمة التى قد لا تخلو منها رواية من روايات نجيب طريقا لاعطـــاء معنى من الضرورة للعلاقات بين البشر والأشـــياء ، أو جانبا من طبيعة العالم يقبل الفهم والاستيعاب ليكون وسيلة تمكن الانسان من امتلاك مصيره ، بل يصبح جزءا من « لغز » الوجود وطلاسمة ولامعقوليته جزءا من المأساة الوجودية الكبرى ، مرتبطا بالمستوى الانسانى الشـــامل باعتباره شيئا يستطيـــع أن يتخطى نطاق الصراع الاجتماعى التاريخى ، ليقف على أرض جديدة أو سمات تجريدية من التطلع الميتافيزيقى ، ومن ثم تتحول المدينة الفاضلة التى دعا اليها الكثيرون من نماذجه (على طه فى القـــاهرة الجديدة ، أحمد راشـــد فى خان الخليلى ، وأحمد شوكت فى الثلاثية ، وحامل الوردة الحمراء فى السمان والخريف ، وعثمان فى الشحاذ وفوزى فى ميرامار .. الخ) الى خاتمة لصنع الانسان لتاريخه لكى يعلن ميلاد « تاريخ » جديد ، مغامرة الأشواق الغيبية مـــع المطلق الذى تشكل (ارادة الحياة) وجها من وجوهه اللامتناهية العدد .

فاجعة الموت

ويبرز الموت ، كنهاية بشعة للمصير الفردى ، فى قائمة الجدول الفكرى لعالم نجيب محفوظ المرتكز على الجبرية المثالية . فحياة الفرد ليست فاعلية ايجابية تخلق العالم مع الآخرين وتعيـــد خلق عناصر تكوينها الذاتية المتفتحة دائما وتستمد روحهـــا من

المشاركة المبدعة فى تحقيق الجبروت الانسانى وتجسيد القيم والمعانى التى تضفى على الوجودالبشرىخصائصه النوعية وتميزه من وجود الصخر والسلاحف المعمرة . أن مجرد مواصلة البقاء الى مالا نهاية لا تعادل لحظة من لحظات الخلق الانسانى ، ونشوتها العميقة وأثرها الحى الذى قد يستعصى على الفناء . فالذات الفردية المرتجفة كخيط واهن تنسج منه ارادة الحياة غاياتها التى لا تعبأ بمصير الأفراد تواجهها كارثة النهاية الجسدية كأبشع مصير . ومادامت حياة الفرد مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الغيبى ، فلابد أن ينعكس ذلك على الموت أيضا . وتمتلىء روايات نجيب محفوظ بصور للموت هى استمرار لموقف الروائى من الحياة فى بعض الوجوه .

هناك فى خان الخليلى من يتساءل فى خلوة مع ذاته : اذا كنا نموت كالسوائم ونتتن فلماذا نفكر كالملائكة ؟ هل تحترمنى ديدان القبر أو تلتهمنى كما التهمت جسدى رية وسكينة ثم يفغر القبر فاه كأنه يتثاءب ضجرا من المأساة المادة . ويقيم السرد مقابلة بين هذه النهاية للانسان ونهاية مشابهة تصور لنا فوق الأرض ما يحدث تحت التراب : الكلب الميت ، وقد انتفخت بطنه وتشنجت أطرافه فصار كالقربة واكب عليه الذباب والرائحة رائحة الموت المخيفة تزكم الأنوف . وهو تشابه يذكرنا بموقف « محجوب عبد الدايم » فى (القاهرة الجديدة) من الحياة : الطعام الذى يقتلع من الطين ويسمد بالقاذورات . زبدة الحياة وقوامها وعماد التفكير والمبدع الحق للمثل العليا . ان جوهر الانسان قذارة وحقارة .

وتطارد العلاقات التىتسيطر على المصير الانسانى فوقالسطح الجثث فى المقبرة . فنرى زيطة فى زقاق المدق يلقى نظرة متحجرة على الجثث المدرجة فى أكفانها،مطروحة فى تتابعوتواز

حتى غيابات القبر ، ويرمز نظامها الى تسلسل التاريخ واطراد الزمن ، وينطق صمتها الرهيب بالفناء الابدى . لذلك فحينما يجول الموت بالخاطر فى عالم نجيب محفوظ « يفقد كل شيء معناه ويسيطر العبث على معنى الوجود .. وتقفز ديدان المقبرة الى العرش منتصرة دائما فيتمثيلية الوجود الانسانيالفاجعة ».
ولكن ابراز بشاعة الموت متمثلة في اضحلال الجسد وتعفنه يقترب من نظرة اخرى تبرز بشاعة الحياة متمثلة فى ظواهر مناظرة . فالمراة الجميلة التى تجعلها الرغبة الفريزية مشتهاة وتلونها بتهاويل خيالية فى أعين الذكور ليست الا فضلات قذرة تحشو الأمعاء وبولا يملأ المثانة وافرازات كريهة يفرزها المهبل وعرقا لزجا يتصبب من الأبطين وترسيبات شحمية فى استدارات الأعضاء وسائلا مخاطيا فى الفم . فهل نصل من هذه الوقائع الطبيعية الى وضاعة الجمال وقذارة القبلة والعناق وتفاهة الحب .

ومن الواضح ان روايات نجيب محفوظ لا تتضمن — لحسن حظنا — اى احتفاء بهذا التصور (التحليل) لمركبات جسم الانسان الحى ، وتقف (بالنسبة الى اختزال جانب من دوافع السلوك الى المستوى الفيزيولوجى) عند محتويات الاحساس بالشعور التى تبعثها الغرائزدون أن تأبه بشروطها الجسمية . ولكن تلك الروايات من الناحية الأخرى تفسح مكانا لهذا التصور عند ابراز بشاعة النهاية الجسدية للانسان ، وان خفف من غلوائه ادخال المستوى الغيبى طرفا فى القضية . أن (كمال عبد الجواد) فى — الثلاثية — على سبيل المثال يتخيل جثته وقد القى بها الموج الى الشاطيء وشوه البحر الرهيب ملامحها الانسانية . ولنعترف بعد هذا كله بأن الملل يطوق الكائنات وأن السعادة ربما كانت وراء الموت وبأن قاطرة الحياة تسير وأن محطة الموت فى الطريق على اى حال .

واذا نحينا المستوى الغيبى ، الذى نجهله ، جانبا لوجدنا ان حياة الفرد الانسانى تستعصى على أن تستوعبها دورة الحياة التى تستوعب التاريخ الطبيعى للدابة البولوجية ـ فتلك الحياة الفردية ظاهرة حضارية وليست حادثة طبيعية . انها تكتسب نوعيتها من الفاعلية الخلاقة للفرد وهو يسهم فى تشكيل التراث الاجتماعى بكل جوانبه . ونهاية تلك الحياة الفردية فى مستواها الاجتماعى بالموت لا يمكن أن تستوعبها فكرة التحلل والاضمحلال الفزيولوجية . فقد يكون الموت واقعة اجتماعية ذات دلالة ، وربما لا يرفض السياق القصصى فى عالم نجيب محفوظ أن يكون موت « الشهيد » اعطاء للحياة وليس مجرد فقدانها ، ولكن ذلك السياق لم يناقش أن الشهيد يحقق بموته ذاته فى أعلى مستوياتها ، المستوى الانسانى الشامل بعد أن أصبح نزوعا متعطشا داخل الذات الفردية .وقد يومىء السرد الى أن لحظات التضحية عقوبة يتجرعها الفرد الملتزم بقضية الاستقلال او التقدم الاجتماعى على مضض ، وكأن المبدأ الذى يفرض التضحية التى قد تصل الى الموت لعنة مصبوبة من القدر دون أن تكون لحظات التضحية استجابة لاحتياجات عميقة (ارفع مستوي من المستوى البيولوجى) داخل ذات فردية أصبحت المسئولية الاجتماعية جزءا أساسيا من تكوينها ومصدرا لمتعتها .

وتطرح ثرثرة على النيل فى احدى زواياها الجانبية مسألة أن « البطل » هو من يضحى بارادة حياته الخاصة فى سبيل شىء آخر هو اسمى فى نظره من الحياة . فان ارادة الحياة هى التى تجعلنا نتشبث بالحياة بالفعل ولو أنتحرنا بعقولنا ، فهى الأساس المكين المتاح لنا . وقد نسمو به على انفسنا .. ثم لا نجد لذلك الاتجاه تنمية حقيقية داخل الرواية رغم انه المقابل لما تحفل به العوامة من سلبية هاربة عند أحياء أشد موتا من جميع الأموات وهم يتساءلون أحيانا هل نهرب من المسئولية بالاستغراق فى التفكير فى المطلق ، أو هل تعتبر المسئولية هروبا من التفكير

(م ٣ ـ روائيات)

فى المطلق ؟ فالمطلق فى عالم نجيب محفوظ هو بداية ارادة الحياة التى نشأت قبل الحياة وهو أفقها الذى لا تحده نهاية .

المطلق فى ملابسه الجديدة

وتشير أولاد حارتنا الى أن المنهج العلمى ، رغم ضرورته فى اكتشاف قوانين العالم الجزئية وفى حل بعض مشكلات الانسان، لا يستطيع استيعاب مشكلة المطلق فى صورتها العصرية بعد أن استنفد التصور التقليدى للمطلق فى المعتقدات القديمة أغراضه. وتقدم لنا الرواية شهادتها بالسكتة القلبية. وتتسائل بثينة — فى الشهاد — عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء والأسرار التى تلفحنا كالنار والكون الذى يرهقنا بلا رحمة وتمضى لتكتب ترانيم الصوف الشعرية الى غاية كل شىء التى تتفانى فى عشقه ولا تدركه الا بالحدس المرهف ، دون أن تغفل نصيب العلم فى تسليط الضوء على غير ذلك من الأمور . بل انها تجد اكتمال الحدس فى الزواج من العلم المادى الثورى . ويجد المنهج العلمى اكتماله فى الاقتران بالحدس الذى لا ينشغل عن مناقشة لغز الكون . وذلك الاقتران لا علاقة له بالرابطة بين النسبى والمطلق عند الفلسفة المادية التى تقترب فيها تلك الرابطة من العلاقة بين الجزء والكل اللذين ينتميان الى طبيعة واحدة ونجد المطلق متحققا فى النسبى الى بعض الحدود .

أن المطلق فى عالم نجيب محفوظ هو « اليقين بلا جدل أو منطق . انفاس المجهول وهمسات السر » . « الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعة مفارقة للعالم المادى ومرفوعة فوقه ، ومتسلطة عليه ، تدعونا الى العلم ولا يحيط بها العلم ولا تنكشف فى الخلوة المنعزلة بل فى المشاركة ، وتتأبى على التنسك والعزوف عن العالم » . ففى سفر التكوين العصرى عند نجيب محفوظ نجد فروعا محلية لجنة عدن وللجحيم ، فهناك العلاقة بين الانسان بين قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الانسان والكون والله ،

هناك من يؤمن بالله لانه يتمرغ فى جحيم بعد أن هبط من فردوس الطبقات الرجمية العتيقة ، وهناك من يؤرقه ظمـــأ ملتهب الى الايمان ، وهناك من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور ـ وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحه المغلق ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل . وتتقاطع هذه الروافد ويتسرب بعضها ضائعا فى الرمال . وتلوح أمامنا بحيرة جميلة تستقطر أشواقها الطوبائية مما يملأ عالم نجيب من رفض للضياع والاخفاق والاغتراب . عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب . يقف فى مركزها الانسان بعـــد أن حقق بعمله الحرية ، يملؤه الحب ويشرق الله داخلـــه .. بعد أن تحققت أشواقه الى عالم جديد يتحد داخلة الانسان والطبيعة والله فى نقاء ، وهكـــذا يتأكد التطلع الى حيـــاة رغدة تعى فيها الروح الانسانية نفسها والعالم . وتتحسس الطريق الى المطلق ، بأن تجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل .

***

(٥)

بين الليبرالية •• والالتزام باليسار

عجزت الليبرالية كتيار فكرى فى روايات نجيب محفوظ عن تشكيل الماضى وفقا لاهدافها ، كما عجزت الماركسية عن اعادة تشكيل الحاضر . وتتطفل التيارات الرجعية والمحافظة على ماض مندثر ، وتتشبث بما بقى منه وتنتهى الى الاخفاق فى كل محاولاتها الحالمة لاسترداد الزمن الضائع ويتسلق تيار انتهازى على سطح الحاضر محاولا دون جدوى الوصول به الى ما بقى من الماضى . وتبرز على انقاض ذلك محاولة جديدة لالقاء السؤال بطريقة سليمة عن اتجاه الالتزام من خلال نفى تلك المحاولات واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها ويشير السرد الروائى الى أن السؤال أصبح أكثر بساطة ، بل هو يعلن النتيجة الختامية للصراع : لقد فقدت المشكلة السياسية والاجتماعية أشواكها .

ونبدأ بالليبرالية فى العالم الروائى لنجيب محفوظ ، وهى تهدف الى الاستقلال والدستور الديموقراطى منذ نشأتها ، ونحن لا نرى منها فى هذا المجال الا جانب الامثيات المحلقة فى السحب والصورة المثالية لثورة ١٩١٩ وأعقابها بعيدا عن المصالح الطبقية الأنانية الضيقة . ولا نرى أبدا خلف شعارات الثورة منذ فجرها : المتجر الراسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر ولا نسمع فى المظاهرات التى يأتى ذكرها فى أغلب الاحيان الا ما يشبه الهتاف بالاستقلال التام والموت الزؤام . ولم نسمع الشعار الآخر الذى كانت تمارسه « طليعة الثورة »

دون أن تهتف به « الوطنية هى أعلى نسبة من الربح » . ولا نجد أحلام الليبرالية فى أكثر نسخها تألقا عند تعبيرها عن الوهم الغنائى الهادف الى تحقيق الاستقلال والحرية والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة قد افسحت على خريطتها لمصر المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ولحل المشكلة الاجتماعية ووقفت عند الملكية الدستورية .

وكما ناقشت الثورة ذات الطابع الليبرالى الوجود الاستعمارى، وتغيير الأوضاع السياسية ، بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون متحجر النظام للمناقشة النقدية . فقد استنفذ الاسلاف كل طاقات التصديق المطلق والتسليم بما هو كائن ، ولم يعد أمام الروح الجديدة الا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الارادة البشرية أمام ما كان سائدا من تسليم بالقدرة ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم الشك المنهجى . وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة ترتكز على « العلم » أو على مفهوم آلى للمنهج العلمى .

ولكن روح هذه الثورة ، التى تتردد أصوات حلقاتها المتتابعة فى المظاهرات والمناقشات التى نلتقى بها فى أكثر روايات ما قبل الثلاثية ، قد أزهقتها أيدى أبناء الثورة بمشاركتهم فى السلطة القديمة واسلاب السوق الجديدة واكتفوا بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ملكية ومعاهدات شرف واستقلال باللغتين العربية والانجليزية . وسقط ممثلو الجانب الثورى من تلك الليبرالية فى مأزق تحاصرهم من ناحية نزعة تجارية سوقية هجرت قيمها السابقة وتهادنت مع أعدائها ، ومن ناحية أخرى نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى .

وبطبيعة الحال نحن لا نتطلب من روايات تتعرض لتلك المرحلة أن تقدم وصفا تفصيليا للمعركة الاجتماعية ، أو تحليلا اقتصاديا

للقوى المتصارعة . فدور الرواية يتخطى ذلك ليرسم لوحة الأفق الانسانى الذى يصطبغ بملامح الأطراف المختلفة ، وهى تعكس احداث الحياة اليومية والوقائع النفسية التى تلتحم بالاتجاه الشامل .

ولكننا لا نلتقى أبدا بنموذج واحد يخلق خلال اسهام الليبرالية، كتيار أساسى فى الفكر والواقع، فى التركيب النفسى لشخصيته، وان التقينا بأفراد يرددون بألسنتهم الأصداء الوطنية والاخلاقية القائمة لذلك التيار . ان النماذج المتعددة لهذه القوة المحركة الرئيسية التى قادت معركة تشكيل وجدان أجيال فى مصر لم توضع ابدا فى مركز الصدارة ، ولم يرتبط ذلك التيار (بزعمائه وشهدائه ومناضليه وضحاياه الذين يرد ذكرهم كثيرا فى الروايات) بفئة اجتماعية محددة كانت تخلق مصر من جديد وتطبع الحياة بطابعها . وافتقدنا قسمات جديدة لوجه يعكس اتجاها عميقا لم يكتمل تبلوره على الرغم من امتلاء هذه الروايات بالأوصاف التقريرية للواقع وما يطرأ عليه من تغير نتيجة لتأثير ذلك التيار . ولم تستند القيم الفكرية الليبرالية على نماذج لبطل ايجابى يوضع فى مركز الأحداث ، وكأن العالم الروائى لنجيب محفوظ قد قطع على نفسه عهدا الا يضع فى قلبه نماذج للذين يصنعون التاريخ بشكل واع . ولا جدال فى أن القول بضرورة تصوير البطل الايجابى فى المحل الأول ورفض النماذج السلبية او تصويرها فى الهامش دائما قول خاطىء ، ولكن القضية العكسية لا تقل خطأ .

لذلك لم يكن من المستغرب أن نجد النموذج الفريد ، الذى يجسد ذلك التيار بكل جوانبه ، يواجهنا بعد عشرات السنين فى ميرامار ملتحفا بأكفان سعد زغلول لا يعترف بالمعركة التى خاضتها الليبرالية فى السنوات الطويلة التى تلت وفاة سعد قبل الحلقة الثانية من الثورة . وهى معركة ان لم تستطع الاطاحة بالنظام القديم فقد أسهمت بنصيب فى زعزعة اركانه ، بل أن

ذلك النموذج لليبرالية ينتهى بأن يرفضها كلية باعتبارها جنة عتيقة فهو لا يعتبر أن ما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوق للتنظيم السياسى ـ انتزعت على ضآلته انتزاعا وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات ـ تراثا شعبيا نضاليا تجب متابعته وتطويره ، بل يضع حرية الطبقات الرجعية الحاكمة مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة ديموقراطية لتقويضها فى كفة واحدة مع كفة الحريات البالية . انه نموذج لليبرالية لم يفهم أبدا قضيتها الرئيسية التى عاش من اجلها .

ونجد نموذجها الآخر فى « السمان والخريف » قد أصبح كالزائدة الدودية أو الأصبع السادسة بلا دور ، دفنته الأحداث وهو حى ، ويعتبر أن الأرض الأم قد أكلت أبناءها والقت بهم الى الغربة . ويبدو من السرد انه كان بلا دور منذ زمن بعيد فى معركة الديموقراطية . وان كان له دور كبير فى اقتناص مغانم الحكم « الشرعى » لحزب الليبرالية . وربما لا يتفق ما يدور فى الرواية من صراع فى نفس البطل مع مأساة طاووس سمين تحول الى احدى سمان الخراف .

ان نهاية الليبرالية فى عالم نجيب محفوظ مثل بدايتها تذوب فى الأصداء الغائمة . ونستطرد لنناقش الملتزم باليسار فى هذا العالم فهو لا يربطه بالطبقة العاملة الا إشفاقه عليها ويعتبرها ممثلة للمتألمين الحقيقيين . وهو لا يطرح العلاقة بين المسألة الوطنية والطبقية كأساس للفكر والسلوك بل يطرح العلاقة بين الفقراء والأغنياء من زاوية العدالة الاخلاقية . وهل نجد خلافا بين إشتراكى « خان الخليلى » فى الأربعينات ونظيره فى آخر روايات نجيب محفوظ ؟ ان الأول يرفض الماضى كل الرفض ويبغض استلهامه : وما اجدر أن نمحو القاهرة القديمة لنتيح للناس فرصة التمتع بالحياة . وينظر الى المستقبل دائما مسترشدا « بالعلم » دون أن يعرف شيئا عن المنهج الذى يبشر

به ، فيقيم رابطة فكرية بين فرويد وماركس أحدهما يكتشف قوانين العالم الداخلى والآخر يكشف قوانين العالم الخارجى . ثم هو بعد ذلك كله بلا فاعلية ولا اثر محسوس وأن تساءل كيف تطيب الحياة لقوم عقلاء وهم يعلمون أن غالبية قومهم جياع . ونجد مثيله فى الثلاثية لا يمر غافلا بالمتأملين الحقيقيين هادفا الى أن يمسي الشعب كله كتلة تنصهر فى الارادة الثورية . ولكن القلب فى أهوائه لا يعرف المبادىء . وهيهات أن تتعارض المبادىء الشعبية مع الحب الارستقراطى . ثم يفتح السجن فاه ليبتلعه . ونلتقى به فى الشحاذ يحشو فمه باجابات نهائية مدببة عن كل المشكلات . ويعتبر كل التأملات الفلسفية عقيمة . فنحن لن تبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعمل . وهو مسئول عن الانسانية جمعاء أثناء انهماكه فى ممارسة شئون حياته الخاصة ونودعه هو أيضا فى رحلته المستمرة الى المنفى بعد أن يختفى أثر كلماته .

ولكن السرد الروائى لا يحكم على كل تلك الشخصيات بمقتضى المادة رقم ٩٨ من قانون العقوبات . انهم يسكنون ديرا يتكون من احلام ـ لابد أن يجعلها السياق دموية ـ وصراعات طبقية وكتبا وتجمعات ، وله بنيان من الأفكار راسخ الاتجاه ، ولكنها لم تستطع أن تفضى الى انتصار . فالأعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدى ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله . والماضى الذى ساده الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصورة التى كانت الكتب المقدسة للدير اليسارى قد حددت معالمها من قبل ووقع الدير بين شقى الوحى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحقيقها . ويصبح أمامنا نموذجان : يعلو صوت الأول وهو دكتور الاقتصاد فى ميرامار « ما قيمة المعبودات القديمة لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها . ان التناقضات القديمة الاجتماعية قد ازاحتها الثورة بتناقضات جديدة . هل نشاهد فيلما

رأسماليا ؟ » . فلم يسمح له اتجاه السرد الروائى ان يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن المنهج العلمى يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الرئيسية والثانوية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة . انه يقاتل فى فيتنام ويتلقى بصدره الرصاص ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل فى شوارع القاهرة . يكره الزيف ويزن الكلمات قبل أن ينطقها ويدخن غليونه وهو يعالج هموما لا حصر لها ، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه فالى الامام . ان ذلك النموذج لليسارى الغائب دائما عن الواقع ، يهب حياته من أجل قضية لا يضارع جهله الفسيح الأرجاء بها الا انكماشه الفعلى بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، وهو على المستوى الشخصى يمنح زوجته حرية التصرف بعد أن ترامت اليه فى منفاه الشائعات ، وهو موقف لا بطولة فيه . ولا يكفى ــ كما يدفعنا السرد الى الاعتقاد ــ أن نفسره بكراهيته للزيف . فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية زوجته « المذكورة » على نفسها الفتنة بالاضافة الى بقية الصيغة التقليدية التى يمكن أن تقدمها الزوجة الى عدالة القضاء ، ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى ، وهكذا يبتعد عن المسرح مهوزما ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه . لا تؤنس منفاه الا صورة من الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة . وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لا يفلت منها زوج مخدوع وهو بهذا القياس لا يعيش زمن التاريخ الحى . فليس فى استطاعته فى عالم نجيب محفوظ أن يتمثل ماضيه أو يتجاوب مع وجه متقدم من حاضره ليسهم فى بناء المستقبل ، بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من اتساق منطقى بين عبارات منتزعة من الكتب يشكل اطارا تجريديا لاعلاقة له بزمن المادية التاريخية .

أما النموذج الثانى من سكان الدير اليسارى ، فيعقد صلحا منفردا مع أفكار جديدة ، مع صورة هزلية لاتجاهه القديم عطرت

ذقنها الناعم وأحكمت عقد الكرافتة ، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعة . تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس القومى : شددوا الحراسة حول قبر مؤلف رأس المال حتى لا ينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة والانتماء الى الثورة المضادة . فهى وصية على التراث والغد . ونرى « منصور باهى » منطويا على نفسه يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ، ولكنه يسقط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وما تستطيع ارادته الخائرة أن تفعل ، ولا سبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية تغطى عجزه عن حمل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع . انه كائن تقوده الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها كعجلة تدور حول نفسها ، وليست نزعته العاطفية الحالمة الا الوجه الآخر للضعة والتدهور . فهو يمارس نوعا انيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية السليمة والتخلى عن المبادىء .

ولكن هل ثمة تناقض حقيقى بين النموذجين السابقين كما نجدهما فى عالم نجيب محفوظ الروائى ؟ ليس النموذج الأول الذى لا يطابق شيئا فى الواقع بجموده المغلق نقيضا للمرتد . فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ، ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى منها شىء . وما أسرع ما تتحول « العقائدية » الجامدة الى ارتداد شديد المرونة .

(٦)

نجوم فى العلم الأخضر

نلتقى فى العالم الروائى لنجيب محفوظ ببعض النماذج التى يمكن اعتبارها رموزا للشعب المصرى أو لوجه من وجوهه فى مرحلة معينة . حميدة — فى «زقاق المدق» — أثناء الحرب العالمية الثانية تمر عن طريق السرادق الانتخابى الى أحضان الانجليز وتصبح « تيتى » . لسعات القمل فى رأسها المعطر بالكيروسين أقل أثرا من لذعات الطموح الى تجاوز وضعها فلابد أن تخلع ثيابها العتيقة لتلبس ثيابا أوربية . وترفع ذيل فستانها القصير الى خصرها لتلتقط الثمار الذهبية المتساقطة من « الحضارة » الغربية وهى تنتقل من الزقاق الى مدرسة الدعارة كما تتجه زهرة عباد الشمس الى القرص المتوهج . وحينما «سقطت» أو ارتفعت بين ذراعى القواد الذى سلمها الى جنود الانجليز اجتاحها احساس بأن هذا اليوم هو أسعد أيام حياتها على الاطلاق ، فهو يوم ميلادها الجديد ، وتيتى تترك يدها الخشنة وتأخذ فى وضعها الجديد يدا ناعمة كيد قواها وتتسع ثقافتها فتتعلم كيف تشهق باللغة الانجليزية وتهز أردافها باللهجة الأمريكية ، وتلقت دروسا فى الفلسفة : فما دامت الحياة فانية فلنستمتع بالثياب والطعام والشراب والألقاب وليرحمنا الله .

ولكن « مصر » ، الجالسة على ركبتى جندى بريطانى مخمور ، تعسة حزينة ويرجع حزنها المأسوى الى انها تعشق القواد وهو لا يخلص لها الحب . فهى لم تبغضه ولم تشعر نحوه بازدراء انه « حياتها ومجدها وقوتها وسعادتها » ، بل انها بعنادها وطبيعتها الميالة الى خوض المعارك أرغمته على أن يكون الرجل الأول فى

فراشها رغم اعلانه الأسف الكبير لان الضابط الامريكى يدفع خمسين جنيها مقابل غشاء البكارة . فهى قصة حب كبيرة كما يبدو وبطلتنا لا يؤلمها السير قدما فى طريق الدعارة ولكنها ملتاعة لموقف الحبيب ولا يضيف الى ملامحها شيئا أن نتابع بقية القصة الدامية عن محاولتها الانتقام . وربما كان من الانصاف أن نذكر أن نجيب محفوظ لم يهدف ـ كما صرح بذلك ـ عند كتابة الرواية أن يجعل من حميدة رمزا لمصر ولكن ذلك راق له بعد ذلك حينما اعتبرها بعض النقاد جديرة بهذا الوصف . وقد لا نجد سببا يجعل ذلك الرمز مقنعا . فميلود راما المومس والقواد والجريمة من الموضوعات المعتادة فى الملاهى الليلية دون أن تكون هناك ضرورة ملحة لوجود الاستعمار البريطانى واشتعال حرب عالمية . فليس جنود الاستعمار المستهلك الوحيد لتلك البضاعة الساخنة وان وسعوا من نطاق العرض ليلبى احتياجات الطلب الفعال . وربما استطاعت أية مجموعة قومية من سكارى الملاهى الغالية أن تقوم بدور الانجليز فى المشهد الختامى . ولا يفوتنا أن نسجل أن هؤلاء الجنود اتقنوا دورهم فى ذلك المشهد الى حد المبالغة فلن تقل بشاعة الاستعمار كثيرا اذا اكتفى الجنود بضرب عباس الحلو ضربا مبرحا بدلا من قتله .

وفوق ذلك فما أصعب أن نجد دلالة رمزية لمحور مأساة « ليتى » وهو حبها للعميل الذى سلمها الى الانجليز ، ولعله على اية حال لم يسلمها فان نزوعها الطبيعى الغائر فى صميم تكوينها النفسى الى السقوط يجعل من العميل مجرد أداة عرضية . ويبدوا أن مواهبها فى ارتداء الثياب الغالية وخلعها لا تجعلها قادرة على الالتفاف بالعلم الأخضر الا فى استعراض راقص أمام مخمورين .

النور ينفذ من الوحل فى نقاء

ولكن « نور » فى اللص والكلاب مومس ناصعة الطهارة

وشهرتها نابعة من وجودها خارج الابنية الاجتماعية للاوضـــاع الدنسة رغم « شرعيتها » . فهى مخلصة بلا حدود فى مقابل الزوجة الخائنة والابنة المتنكرة لوالدها والصديق الأشد فتكا من جميع الاعداء والمرتد الذى حول مبادئه الى رطانة تبريرية . تقوم بواجبات مهنتها فى مثابرة يمليها عليها ضمير يقظ ، وتتحمل الاهانات فى صبر بطولى ، قانعة بالقدر والنصيب وعلى استعداد لانتظار « سعيد مهران » اذا ابتلعه السجن عشرات الأعـــوام . تسعد بالاغداق على من تحبهم بأعز ما لديها وتود لو أصبحوا مثلها قانعين بالمكتوب وأن ينأوا بأنفسهم عن الخطر . ولكنها اذا لزم الأمر تذعن لمن تحب وتساعده عـــلى ركوب الأخطـــار حتى لا تفقده داعية له بالسلامة . وهى تنقـــل الى سعيد أن اكثرية شعبنا تحدثوا عن طلقات رصاصة كأنه عنترة . وتختفى « نور » من حياة البطل والظلمات تحـــاصره وتوشك أن تطفىء بالعبث المعنى الذى حاول أن يعطيه لحياته . وكم ود سعيد أن يعانق « نور » فى النهاية ويبوح لها بكل مافى قلبه من عذاب انه يحبها حبا ابديا . ان وجه نور من ناحية والملايين التى يلا وجـه التى تعطف عليه ويفتديها من ناحية أخرى يلتقيان .

ونتساءل لماذا يجب أن يلوذ الاخلاص بالرصيف الاجتماعى ؟ الا تدور بالفعل معركة اقرار قيم جديدة فى مواجهة تدهور القيم داخل الأبنية والنظم والمؤسسات فى قلب المجتمع . وقد تكون « الدعارة » ـــ رغم احترامنا الكامل للبلاهة الرمانسية فىالتراث العالمى ـــ تعبيرا مكتملا عن الاذعـــان المطلق للمنطق الداخلى فى صميم المجتمعات القائمة على الاستغلال . وهى ليست رفضـــا لهذا المنطق أو احتجاجا عليه الا فى الظاهر فهى فى حقيقة الأمر تجسيد له وبعيده عن أن تكون وعـــاء يتسع للمقاومة الشعبية وقيمها والنقيض الحقيقى لهذا المنطق ، وأن اتسع كل الاتساع للانصياع التام .

وفى بنسيون قوادة أوشكت عـلى التقاعد نلتقى بزهرة . بوجهها المتألق النضر . خادمة جاءت الى المدينة حيث النظافة والتعليم والأمل هاربة من الشقاء فى القرية . واظهرت ذكاء ملحوظا فى حفظ أسماء الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة ألهاى لايف كما بدأت تتعلم القراءة والكتابة ويدفعنا السرد الى الاعتقاد انها مصر فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا . ولكنها تعقد العزم على أن تحقق أهدافها . وقد جاءت لتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ووقفت شامخة كمعدن غير قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والأطماع .

ونلاحظ أن جميع النزلاء (الطبقات) يشتهونها كل على أساس خطة السياسى . فهى ترفض الباشا العجوز حين يغازلها (ناولينى يا حلوة طقم أسنانى بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحمك الشهى) وتطمع الى الزواج من الاشتراكى الزائف رغم الفوارق وكلنا أبناء حواء وآدم ومن حقها ان تنظر الى فوق ثم تبصق عليه بعد ان تكشف حقيقته . وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لاتعتبر عواطفه شيئا يتعدى المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه . وهى بعد ذلك كله ترفض بائع جرائد ميسورالحال لا تعتبره كفئا لها ، لانه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى حياة القرية التى هربت منها ، وهى لن ترجع الى الوراء ولو رجع الأموات ، وهى تتعاطف مع الصوت القديم من ثورة الماضى وتؤمن « بالثورة » الحالية بفطرتها .

ولكن الصوت القديم يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذى تلونه الوحدة والعزلة فابن الحلال موجود فى مكان ما . ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم انها كادت تيأس من جنس الرجال فى عالمها الذى يسلك فيه الجميع كما لوكانوا

لا يؤمنون بالله . وفى مطلع العام الجديد ، بعد أن طردتهـــا صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون باخفاقها فى الحب ، نجدها تستند الى قوة ارادتها وتهجر سوانها الماناىء بالحيره المرة (ما قيمـــة أن أعرف ما يجـب عمــله ما دمت لا أسـتطيعه ؟) لتقول فى ثقة أنها ستحقق ما تريد فى غد أجمل من الحاضر .

ويبدو رغم الهالة الوضيئة التى يحيطها بها السرد الروائى أن زهرة تسلك طريقا مسدودا . ففى نهاية سلم « التعليم » ، هدفها الأول ، نرى مدرستها التى فتحت عينيها على الحروف والكلمات لا تزيد على أن تكون صائدة زوج سوقية القيم . وعلى الدرجات العليا من سلم « العلم » نسمع تعليقا لا نتبين قائــله عن شيء مريب يحدث للنساء اللائى يعملن « للعمل ظروفــه القهرية كما تعلم » . وحينما تقول زهرة فى تحد وثقة : « فى كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر فى اشفاق اطراء القوادة لذكائها ومقدرتها على العمل .

ان الخطوط العجفاء التى ترسمها لخلاصها الكامل بمعزل عن صحوة بقية الناس على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللغة القديمة . ونرى زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بأنه عــالم يلفظ آخــر أنفاســه . ولكننا لن ننتصر فى معركتنا ضد الذين لا يسلحون لنا بأن نتجنبهم ونتفادى طريقهم . فالعــالم المنشــود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس « ابن الحلال » القابع هناك عند ركن من أركان الطريق ينتظرنا وننتظره . ولكنه الشيء الذى لم يولد فى داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكاله حولنا ، والذى لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة فى اعادة خلق العالم واعادة صياغة أنفسنا .

ومهما يكن من شيء . فان زهرة باعتبارها فردا على المستوى

الواقعي تطرح لغزا يصعب حله . فكل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، وكل عناصر تكوين شخصيتها من يتم مبكر واستغلال أوثق أقاربها لها وعجزها عن أن تجد أى سند فى القرية وانعزالها الكامل عن العالم حتى لا تجد منفذا الا عند قوادة يونانية حيث تتعرض دائما للاعتداء ، يجعل ايمانها المطلق بامكان تحقيق احلامها ومقاومتها التى لا تفتر وكبرياءها القائمة على ادراك منطق العصر من عجائب الأشياء .

حارس الملذات

وعلى باب عوامة ضائعة في دخان المخدر نلتقى برجل لا امراة هذه المرة يحرضنا السرد بالحاح على انه رمز للشعب المصرى . دائما ينتزع الاعجاب كشيء ضخم قديم عريق فى القدم . وكذلك بحيوية النظرة المنبثقة من دائرة التجاعيد الصلبة . وحتى جلبابه ينسدل كغطاء تمثال على اللحم بلا عائق . وما اللحم الا جلد على عظم . ولكن أى عظم ؟ هيكل عملاق يناطح رأسه سقف العوامة . ويشع كونه جاذبية لا تقاوم . رمز حقيقى للمقاومة حيال الموت لا يدرى ما عمره ولا يعرف من أين جاء وليس له اقارب كبقية النماذج النسائية السابقة . يخدم فى «العوامة» منذ جيء الى مرساها رغم ان الكثيرين تتابعوا عليها . بل انه يقول بزهو « أنا العوامة . لانى انا الحبال والفناطيس واذا سهوت عما يجب لحظة غرقت وجرفها التيار » . وحكمته يمكن ايجازها فى أن الصحة والعافية أهم شيء فى الدنيا . ولا يجد متعة بعد عشق قديم للمرأة . الا قرة عينه فى الصلاة . صوته جميل وهو يؤذن للصلاة وهو ليس أقل جمالا حين يذهب ليجيء بالكيف أو يغيب ليعود بفتاة من فتيات الليل فهو خادم السادة وخفير اللذات . وبانى المصلى بيديه .

وعلى الرغم من أنه من نسل الديناصور فالعالم فى حاجة الى رجل فى عملاقيته لتستقر سياسته ويخيل الى من ينظر اليه

انه غارق أبدا فى لحظته الراهنة وأعجب شيء أن جميع الأوصاف تصدق عليه . فهو قوى ولا يتأثر وهو ضعيف وهو موجود وغير موجود . وهو امام المصلى المجاورة وهو قواد . وهو لا يمرض ولا يتأثر بالجو ولا يعرف عمره وهو فوق ذلك كله لن يموت .

وكل صفاته الحسنى السابقة . ترد على ألسنة اللاهين فى العوامة ، الغائبين عن مصيرهم . فهو مثلهم يأكل خبزه بالعمل الروتينى الميت أو يأكله هذا الخبز بمنأى عن أى فعل خلاق وأسع أفقا من المشكلات الخاصة . « أوزوريس » العظيم يمسح حذاءه « بروميثيوس » المسطول . السلبية الاجتماعية تتصبب عرقا متنكرة فى شكل عمل . ثور الساقية الهائل يدور ويدور ويدور . فليس من الممكن أن يضم الجوانح على امكانيات تجعله جديرا بأن يكون الوجه المقابل للسلبية . فهو غارق فيها حتى نخاع عظامه . وربما لم تكن هناك علاقة بين التعليقات التاريخية الحلمية التى تشكل سحبها المثقلة بالدلالات الايجابية رفضا لما يملأ « العوامة » من سلبية وبين « عم عبده » التمثال التاريخى الذى لا نستطيع أن نلمح شيئا يشير الى مستقبله ، الا التكرار الابدى لماض هو مزيج من الحسية الطينية والغيبوبة الفكرية .

***

(م ٤ ـ روائيات)

(٧)

مشكلة الزمن فى المرحلة الفكرية

تقول الراوية فى ثرثرة على النيل « فى صباى لم يكن ثمة سؤال بلا جواب والأرض لم تكن تدور والأمل يمتد فى المستقبل بسرعة مائة مليون سنة ضوئية » وتدور معظم روايات نجيب محفوظ الأخيرة حول العلاقة بين عناصر استمرار هذا الماضى واتصاله من ناحية عناصر الاضمحلال والانقطاع من ناحية أخرى . وقد تكون نغمتها الرئيسية هى تشابك الخيوط التاريخية والفكرية وتقاطعها فى نسيج حياتنا والترابط بين ماض يحيا فى الحاضر ولا يقل عنه فاعلية ومستقبل يقفز من أسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ويعرف كثير من الشخصيات الماكرة فى تلك الروايات أنها تعيش فى الثلث الأخير من القرن العشرين ويؤرقها الانشغال برقم السنة فى التقويم الميلادى بل وقد تنهك أصابعها بعدها ويلوح العالم المعاصر غريبا لاتدرى موقفه من الزمان أو قد تعتبر الدنيا باقية كما كانت ولا شىء يحدث على الاطلاق . ان مشكلة الزمن تقع فى مركز عالم نجيب الجديد وترتبط ارتباطا وثيقا بأدوات التعبير الجديدة .

مشكلة الزمن الروائى :

نلتقى بالزمن فى المرحلة الفكرية متخذا شكله التاريخى من خلال التجربة الفردية ، وهو زمن الجبرية التاريخية المثالى فى تدفقه الآلى من الماضى الى المستقبل فى اتجاه محدد . فربما

قصد بالمادة الطحلبية ذات الخلية الواحدة التى تطور عنها أسلافه الانسان ان تتضمن جميع أعاجيب الحياة البشرية ، وربما كان أصل البلاد الاجتماعى مهارة قرد تعلم كيف يسير على قدمين فحرر يديه وقبض على غصن شجرة بيد وعلى حجر بيد وتقدم فى حذر وهو يمد بصره الى طريق الحضارة وهو طريق لانهاية له (ثرثرة على النيل) .

ويسير الانسان عاريا وحشى الملامح مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ويثب على وحش مزيج من التمساح والثور وينتهى القتال بسقوط الوحش والانسان يتراجع مترنحا والدماء النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنه رغم آلامه يبتسم . ثم يدورصراع بين مجموعة من بنى الانسان من سكان الجبل العرايا المدججين بالأحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية وانتصر سكان الجبل وبدأت الجموع تحرث وتزرع والقوافل تسير محملة بالبضائع تحوطها الحرس والفرسان (الشحاذ) .

ولكن بيت ناظر الوقف على رأس الصف الأيمن وبيت الفتوة على رأس الصف الأيسر قبالته أما بقية السكان فكثيرون يتسولون وأستأثر أحد النظار بالريع واطمأن الى حماية نفسه بنبوت أحد الفتوات مقابل الاغداق على الفتوة وأسرته . الأقوياء الى الارهاب والضعافا لى السول والجميع الى المخدرات . الفتوة وحده يعيش فى بحبوحة ورفاهية وفوق هذا الفتوة الفتوة الأكبر والناظر فوق الجميع اما الأهالى فتحت الأقدام (أولاد حارتنا) .

ولكن الطالب الثائر (الثورة فى شكل طالب) يوقظ النفس عن طريق الاذن . وبقوة السحر استحال السادة لصوصا . تلك هى الروعة التى لا تجد لها نظيرا ولا عند الشيخ جنيدى .

الشعب .. السرقة .. النار المقدسة الثروة الجـوع العدالة المذهلة (اللص والكلاب) . ولكن الثورى ينسى أقواله المأثورة عن القصور والأكواخ ويثب الى قصر الأنوار والمرايا فى نفس الرواية أو يصعد به النجاح بعد الارتداد الى المقاعد الوثيرة ويرتقى من العربة الفورد الى الباكار حتى استقر أخيـرا فى الكاديلاك ليوشـك أن يغرق فى مستنقع من المـواد الدهنية والنجاح أو يواصل كفاحه فيطبق عليه فى السجن جميـع الروايات ولكن ما يستهدفه يتحقق رغـم ذلك وتنتهى الحيرة أو تبدأ وتكتسب أفعال الانسان اليومية دلالتها من مكانهاالخاص فى ذلك التسلسل الكونى الاجتماعى من الأزل الى الأبد .

فترة الانتقال ومشكلة الزمن :

ولكن ذلك الانسياب الخارجى للزمن وصليله المعدنى الصارخ تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع . ففى فترة الانتقـال ينهار المفهوم الجامد الراسخ عن الاستمرار والاتصال ، الأسس العالية التى استقر عليها المعنى قديما ذهبت الى غير رجعة فعلى أى أساس جديد نقيم المعنى ؟ وتتحول ببعض اللحظات الهـامة الى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة لها مركز ثابت رغم أى شىء وتنزلق بعض اللحظات خارج السـياق وتتبدد دلالتها القديمة .

كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى فى اختـلاف سرعته بكـل ما يشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات وتنعكس حركة الزمن فى المصائر الانسانية ونلتقى أحيانا بالتطور الاجتمـاعى منصهرا فى الخصائص الانسانية لشخصياته النمطية ، فنشاهد مقولات التغير ومشكلة نسبية الزمن فيمـا يتعلق بالمنـاخ الاجتماعى والفكرى متجسدة فى طرائق للحيـاة الشـخصية اليومية باعتبارها أوعية مناسبة أحيانا وخلال منطق يضع فى

حسابه أحيانا أخرى ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب. ولكننا لا نجد أبدا نماذج القوى المحركة الرئيسية اجتماعيا وفكريا فى مركز الصدارة بل تسكن دائما فى أطراف العالم الروائى الغائبة وقد تومىء الصورة التى يرسمها ذلك العالم لواقع فترة الانتقال الى الملامح الحقيقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائمة والانحناءات الضالة وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه ــ فنحن لا نطمع فى لوحة حائطية شاملة ــ على الرغم من ذلك . فان رفضنا كما يوحى منطق السرد ــ لما فى هذا العالم من اختلال واضطراب يحدد اتزانا واتساقا نرتقبهما ، ويؤكد قبولا حارا لمتابعة البحث عن الطريق .

رباعية الاسكندرية

ويلوح أمامنا من زاوية مشكلة الزمن فى الفترات الانتقالية جانب من جوانب التشابه بين عالم نجيب محفوظ ــ فى ميرامار على الأخص ــ وبين « رباعية دريل » .

ان تلك الرباعية ــ فى اعتقادنا ــ محاولة غريبة مخفقة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى عند اينشتين الى مجال الرواية والواقع النفسى للافراد . وهى كما يقول مؤلفها تصور « متصلا زمنيا » صنع من الكلمات متصل لا يضم زمنا يعاد استرجاعه ولكنه يضم زمنا منتشرا فى موجات مطلقة السراح لاثبات لها ولا يقيدها مسار محدد . ويتخلل ذلك الزمن شخصيات أربع بنفس الطريقة التى تعبث بها الاصابع بأربع أوراق من أوراق اللعب يربطها معا محور وهمى مشترك فى لعبة مبتكرة بلا قواعد فالمؤلف يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع . وحينما يلتقى هذا المتصل الزمانى النسبى بالمنحنى المكانى (أى بالتغير المستمر فى موقع الشخصية التى تعيش

الأحداث وترصدها وفى زاوية رؤيتها) يعطينا عددا من الصور لشيء واحد فى نفس الوقت وهو بعد ذلك يصل بين أبعاد ذلك الشيء المختلفة ليعطى احساسا بالتجسم . ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم فان اللحظة الحاضرة حينما نرصدها من خلال ذلك المتصل النسبى المكون من زوايا رؤية أربع شخصيات تضمحل كشعاع خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور البشرى يفتقر الى الشكل المحدد فالشخصيات الانسانية المكونة له لا تلتقى بنفسها فى لقطة واحدة فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها واليوم عن الآخر . ان هذا الزمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقى حركة عالم لم تعد فيه حقيقة يعجز عن مواصلة العيش تحت جلده القديم كما يعجز عن التخلى عن هذا الجلد وتستكين شخصياته الى هذا الوضع وتعتبره طبيعة مطلقة للعالم .

ولا جدال فى اختلاف منهج الرؤية الفكرية عند دربل ونجيب محفوظ . فالزمان الموضوعى عند كاتبنا ليس وهما بل هو عنصر درامى يحدد اتجاه الاحداث ، وينفجر ذلك العنصر الدرامى أيضا داخل الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة . فتلك الحياة النفسية لا تتنكر لمنطق شامل يكمن خلف تجربة الزمن سواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى ، فالعواطف التاريخية لمسيرة الزمان لا تتحول الى نسمات واهنة تشيع الاضطراب فى موجات الانطباعات والخلجات النفسية للأفراد بل تهب الاعاصير مزعزعة دعائم راسخة طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الانسانى . ولكن مركز هذه الأعاصير يلقى به بعيدا عن تناول التحليل والتجسيد وراء الافاق البعيدة وتوضع فى المقدمة الأشرعة المحطمة التى حاولت مناوأته أو لم تستطيع متابعته على السواء . لذلك ما أكثر ما نصطدم بشخصيات تصلح لمواصلة الحياة فى العالمين الروائيين المختلفين عند دربل ونجيب محفوظ .

مثل حسنى علام فى ميرامار ، فهو كبعض أبطال دريل يمـارس الرغبة فى النجاة من العاصفة باحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق نخرج اللسان للدنيا ومن عليها مثل دارلى وكلبه أثناء الغارة الجـوية من بعض الوجوه . ولكن سرعة سيارته المجنونة لا تغادر مكانها فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد هنـــاك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة وزمنه النفسى نام فيه بندول الساعة وتآكلت تروسها فالحاضر تتهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفســها فى موت متـلاحق يأخـذ اسم الميلاد ، أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا أو يقبـــل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها فهو يمارس عـــلاقات عاطفية مدفوعة الثمن مقدما لا يلتقى فيها الا بوحدته . تجربة واحدة تتكرر فى تتابع خانق وراء تجدد أنواع المتع الحسية ، فالكون قد مات فى الحقيقة وما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة للجثة قبل السكون الأبدى . ولكن ذاته المتمددة الجامحة لا تفلت من المجال المغناطيسى الصارم للجبرية التاريخية ، فهـو يشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة فى محاولة يائسة ليفلت من حكم بالاعدام يطارد طبقته الغارقة فيلعب مع نفسه دور الجـلاد ، ولا تستطيع حواسه أن تتخطى نطاق الصورة المتخيلة التى كونتها طبقته عن « النعيم » الحسى كأن أفرادها دمى فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثرات خارجية محددة . فهى حواس مستعارة من شيخوخة آسنة رغم عربدة الشباب . وعلى الرغم من ذلك فصورة حياته اللامعة تعتبر هدفا رفيعا عند الاشتراكى الزائف ، الذى يعمل فى حمـاس لبناء مستقبله فلديه فيـــلا وسيارة ونساء شهيات دون مشقة ..

كما تعتبر هدفا رفيعا عند آخرين (فى « ثرثرة على النيل ») يواجهون هموم حياتهم اليومية بكل همة وجميعهم اناس عاملون ولكنهم يقضون أوقات فراغهم فى غيبوبة المخدر والجنس . ان

« بروميتيوس مسطولا » بطل ثرثرة على النيل الذى كاد يهلك في مظاهرة ثورية أثناء صباه والغارق فى غبار « الأرشيف » أثناء عمله النهارى يحمل نفس مفهومات حسنى علام فى ميرامار عن حركة الزمن : فهى حركة دائرية حول محور جامد حركة دائرية تتسلى بالعبث وثمرتها الحتمية الدوار ، فهناك حلقات مفرغة تحاصره كل يوم كشروق الشمس وغروبها وبزوغ القمر وافوله والحضور والانصراف فى الوزارة والاقبال والادبار فى جلسة الحشيش والصحو والنوم . حركات مفرغة تجعل من كل شيء عدما ورغم انه لا ينتمى الى طبقة غارقة الا أن استغراقه الذاتى فى السلبية يفرض عليه النكوص .

البناء الروائى ومشكلة الزمن :

وينعكس الموقف من الزمن فى البناء الروائى بطبيعة الحال ، فالاتجاهات الحديثة فى الرواية تنطلق من أن العالم فى أيامنا الحاضرة لم يعد هو العالم الذى كانت تصوره الرواية التقليدية . وتزعم تلك الاتجاهات انها تقوم بزلزال فى أرض الرواية مماثل للزلزال الذى قوض أركان العالم القديم — ولم يعد الراوية الهائل اللاشخصى ، والذى يجسد الوعى الاجتماعى الراسخ فيعرف كل الاشياء ويضع قدما فى الحاضر وقدما فى المستقبل مصدرا احكامه القاطعة ، قادرا على أن يواصل أداء دوره فى عالم يبدو غريبا على نفسه يحتضر ماضية ويتمزق حاضره بين اتجاهات لم تتشكل بعد داخل سحب حبلى . لقد فقأ الزمن عين الراوية التقليدى واصبح على الرواية أن تكتشف وسائل تجريبية جديدة ، المونولوج الداخل فى الحاضر المستمر ، وهو زمان جزئى لا يدعى لنفسه احتمالا نهائيا ويستطيع أن يسمح بعكس اتجاه الزمن وتداخل الأزمنة وكاتبنا الكبير مولع به الى أبعد الحدود ، أو الرواية الشيئية عند روب جرييه الذى يعلن أن الزمن التاريخى قد مات وماتت معه الرواية التقليدية التى كانت

بمثابة فردوس للطبقة البورجوازية أيام سيطرتها على الأشــياء ، ويدعونا أن نتجه الى الاشياء مباشرة والقاء نظرة « عذراء » على العالم والارتكاز على الاسهاب فى الأوصاف البصرية التى تحدد أوضاع الأشياء كوجود مصمت بلا دلالات تضيفها عليها الذات.

ونحن نجد فى ثرثرة على النيل مثلا أوصافا تفصيلية يمكن ان تمت الى هذا الاتجاه « أغصان الجازورينا والاكاسيا الأسقف المصنوعة من الأخشاب وسعف النخيل المائدة الصغيرة الملتصقة بالجدار الأيمن على مبعدة مترين من الفريجيدير النورج « أو » يأكل قطعة من الكوستليتة ممسكا بطرف الريشة وهو ينظر الى الجدار الخشبى المطلى بغراء سماوى ويتابع برصا صفيرازحف فوق الجدار ثم انزوى وراء مفتاح الكهرباء .. الخ .

وقد لا تكون لتلك الأوصاف وظيفة تعبيرية حقيقية فالرواية حافلة باضفاء مشاعر ذاتية على الأشياء بل أن المعلومات التاريخية للرواية والسطور المطبوعة فى كتب المكتبة على ظهر العوامــة تقفز بوصفها دلالات وانطباعات حســية كالصراصير وتشــكل جزءا هاما من « معنى » الأحداث . وقد تكون الوسيلة الجديدة، كما هو الحال عند ناتالى ساروت ، تقديم الانتحاءات النفســية المنفصلة باقتطاع شريحة من الاحساس باعتبارها كتلة من الذرات النفسية المتداخلة فى نسيج متصل مرتعش الخيوط ومحاولة تصوير ادق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضات والبقع . ورواية الشحاذ حافلة بأمثلة من ذلك الاتجاه وخصوصا حينما يرى البطل بعيونة المغمضة فى اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيــه كل الأشياء بنور داخلى دون مراعاة دقيقة للوظيفة كذلك فهــو يعطى الركام العرضى من الانطباعات تحديدات خارجية قاطعة . وقد تصلح هذه الاتجاهات الجديدة كأدوات معملية لامتحــان الأساليب بشرط الا يصبح العمل التجريبى الروائى بديلا للعالم .

ونجد نجيب محفوظ يستخدم أوركسترا متعددة الأصوات في « ميرامار » لينقل تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها في فترة الانتقال . ومن ثم فاننا نرى كل جزء في القصص الأربع التي تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقابلة في القصص الأخرى ويستمد منها كيانه ومعناه ، وتعمق كل النغمات المتقابلة اللحن الرئيسي و تلتقى روايا الرؤية المختلفة في بؤرة محددة أي في تصوير للواقع وانفعال به واستجابة لأحداث أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة . فقد اختيرت الشخصيات الأربع بحيث يمكن أن نستخلص من تقابلها معنى موحدا يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة . ولكن الرواية تغفل في الكثير من الأحيان مفاجأة شخصياتها أثناء المواقف الحاسمة التي يتخذون فيها قراراتهم حينما يواجهون في الحاضر أو في الماضي اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية العميقة ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذي يحاصرهم فيشرق عليهم وضوح مرير يلقي ضوءا على الروابط الداخلية بين المصير الفردي والقضايا العامة . انها تكتفي بذكر ما حدث كموجات في تيار الشعور وقد أدى ذلك الى أن البناء الروائي لم تقم له قائمة الا اعتمادا على حيلة لاتبرير لها فقدضن علينا «عمرو جدى» بتقديم مذكراته دفعة واحدة واخفى جزءا وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون .

(٨)

على أى أساس نبنى المعنى ؟

تفترض روايات المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ أن الأسس الراسخة التى استقرت عليها القيم فى الماضى قد ذهبت الى غير رجعة ، وذهبت معها الرواية التقليدية . وحينما نصطدم بالسؤال الهائل « على أى أساس نقيم المعنى ؟ » وباجابته المتباينة لايبقى أمامنا الا أن نشيع تلك الرواية وشخصياتها الى مقبرة القرن التاسع عشر .

ففى الماضى ـ كما تقول احدى الشخصيات فى « ثرثرة على النيل » ـ لم تكن هناك أسئلة بلا اجابات ، وكانت الأرض مستقرة تحت الأقدام ، والتفاؤل بمستقبل الانسان يملأ القلوب ، أما الآن فهناك هاوية يرقد على حافتها العالم ، ولا يعرف الكثيرون لحساب أى شىء يمارسون حياتهم بجدية ؟ أليس من الجائز أن نؤمن بالعبث بجدية ؟ والجدية تتضمن أن تكون للحياة معنى فما المعنى ؟ المهم أن نحافظ على .. على ماذا ؟ ولا يبقى للكثيرين شىء يفعلونه للفت الأنظار اليهم الا أن يتجردوا من ثيابهم ويجروا فى ميدان الأوبرا بالذات ، فالعبارة نفسها فى « الشحاذ » و « ثرثرة على النيل » ، وربما يرجع ذلك الى وجود « ابراهيم باشا » مشيرا بأصبعه الى فندق الكونتنتال داعيا « الانسان المعاصر » من جميع البلاد الى الزيارة السياحية .

وترفض الروايات جميعا الاذعان للسلبية واليأس والهروب والاغتراب ، ولكنها تحتفى أعظم احتفاء بما نعتبره أسئلة جديدة ، تحيط بالشك ما كان يشبه بديهيات اقليدس من مسلمات فكرية ، وتحتل علامة الاستفهام مكان الشخصية الرئيسية .

معنى الوجود :

وربما لم تكن هناك ـ بالنسبة الى بعض الشخصيات ـ فى الماضى أسئلة بلا اجابات لانها لم تكن قد تعلمت بعد كيف تطرح الأسئلة . وربما شقيت حياة بعض الشخصيات الروائية فى الحاضر ، مثل « بطل الشحاذ » ، مؤرقة بمشكلات الرياضة العليا قبل أن تعرف جدول الضرب ، وربما اضاعت عمرها فى تمزق تراجيدى لأنها لم تكتشف لماذا خلق الله العالم دون أن تعرف كيف يعمل المصباح الكهربائى الصغير الى جوار سرير التأمل العميق . فما أقدح تعاستنا لأننا لم نلمس بأصباعنا سقف العالم ولم نضع أقدامنا على قاعه ولم نكتب فى مفكرة الجيب الكلمة الاخيرة عن الحقيقة المطلقة . وتضيع حياة بطل « الطريق » بحثا عن مصدر الوجود ، وواهبه المعنى ، منتظرا مجىء المخلص الغائب عن طريق استدعائه فى باب الاعلانات المبوبة بالجرائد . ويرفض السرد الروائى هنا وهناك أن تكون مطاردة الأوهام ، والاستنامة الى انتظار المعجزة طريقا الى الاجابة على السؤال ، وان وضع مسألة البحث عن الخلاص فى المقدمة ، وهوخلاص يتلهف عليه انسان بلا ملامح محددة ، ولا يجده الا فى البحث عن خطوط نهائية تحدد الوضع الانسانى داخل نظام كونى مكتمل . ويدفعنا السرد الى التعاطف مع تلك الحالة من السلبية المشتاقة الى الاقتحام الفكرى ويعصر قلبنا الاشفاق على مصير هؤلاء الابطال .

ويواجهنا مقابل الحيرة التأملية ، يقين تقدمه النزعة التجريبية . فالطبيب فى الشحاذ يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فلا وقت لديه ينفقه أو يضيعه فى التساؤل عن معنى الحياة . وحقا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا الينا .

وفى « ثرثرة على النيل » تقدم « الجدية » فى مواجهة العبث نفس المنطق بنفس الكلمات : « ليكن لنا فى العلماء أسوة ومنهج يبدو أنهم لا يقعون فى العبث أبدا . لماذا ؟ ربما لأنهم لا وقت لديهم لذلك ، وربما لأنهم على صلة دائمة بالحقيقة معتمدين على منهج موفق قد أثبت جدارته فلا يتأتى لهم الشك فيها أو اليأس منها .. وقد ينفق أحدهم عشرين عاما لحل معادلة ، وستجد المعادلة عناية متجددة وتلتهم أعمارا جديدة ثم تفضى الى خطوات يعيشون فى مناخ يعبق بالتقدم والنصر ، ولا يعنى لهم مثل هذا السؤال « من أين وما معنى حياتنا ؟ » اى مغزى ، ولا يوحى بأى عبث . ولكن العالم الروائى عند كاتبنا الكبير يضع أمام النزعة التجريبية صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، فما زال الطريق طويلا ولم يكتشف العلم بعد الا قوانين أجزاء صغيرة من العالم ، وتنزلق من أصابعه مشكلة ما لا تمكن معرفته ، والذى دون معرفته لا تساوى حياتنا شيئا .

وعلى الرغم من ذلك فالعلم كما يقول « عرفه » فى أولاد حارتنا قادر على كل شىء وأثره لايمكن محوه ولكن ذلك لن يتحقق الا اذا أصبحت كثرتنا من رجال العلم .

ولكن لماذا لم تصل الى مسامع أحد من سكان ذلك العالم الروائى حقيقة ما أصاب العلم ، الذى يبدو لنا فيه دائما كقلعة منيعة ناصعة البياض بعيدا عن الزلزال ؟

فالأزمة فى العلاقات الاجتماعية تمسك برقبة البحث العلمى وتوجه اكتشافاته فى خدمة الموت والاستغلال . واليقين الفظ للنزعة الآلية وحتمياتها القدرية يفسح مكانه عند بعض الاتجاهات « العلمية » الحديثة لنزعة لا أدرية تعتبر المادة خاضعة لعشوائية لا حتمية ، توازى العبث فى المجال الانسانى ، وترفض القوانين الموضوعية . فالعلم أيضا لا يستطيع ان يفلت بجلده كله سليما

من أزمة علاقات محتضرة ، ولا بد له ان يتأثر بمشكلة مكان الانسان فى المجتمع والكون ، فينفذ « العبث » داخل الذرة .

المصالحة :

وقد نستطيع أن نصل الى أن الموقف الفكرى فى روايات نجيب محفوظ يعتبر العلم مرادفا للنزعة التجريبية الضيقة ، القائمة على التخصص الخانق ورفض الاستناد الى منهج تفسيرى شامل يعمم نتائج العلوم المختلفة الطبيعية والاجتماعية ليصبح أداة للبحث والارتياد وطرح القضايا الكبرى . وبطبيعة الحال فان ذلك العالم لا يمكن أن يقدم الان مثل هذه النزعة الكسيحة بديلا للفكر التأملى الجسور الذى يقدم صياغات شامخة لقضايا المصير الانسانى الكبرى ، مبنية على رمال الحدس الخادعة بعيدا عن التجربة العلمية . لذلك نجد أمامنا اتجاها توفيقيا يفسح للنزعة التجريبية والتأمل الميتافيزيقى معا مرعى خصيبا ، فلكل منهما مجاله ، وهما معا طريقنا الى الخروج من عقم اللا أدرية وطمأنينة الأبقار .

وتومىء روايات نجيب محفوظ القديمة والجديدة الى ذلك القران السعيد كأمنية كبيرة . وكاتبنا الكبير فى حديث له بمجلة الأدب لا ينفى تأثره — الى بعض الحدود فحسب — بالفلسفة الكانتية . وربما كان ذلك الجانب من فلسفة « كانت » الذى نلمحه فى الخلق الروائى متعلقا بامكان معرفتنا « بالظواهر » والسيطرة على قوانينها بالطرق العلمية اما « الشىء فى ذاته » ، الجوهر الخفى فلا سبيل لتلك الطرق اليه ، وفى مقابل ذلك فان « كانت » يذهب الى أن هناك « نزوعا لا يمكن قهره » يتطلع الى المعرفة المطلقة ينبع داخلنا من متطلبات أخلاقية رفيعة كامنة فطريا فى العقل الانسانى .

« مأســاة » الانسان المعاصر :

وتتسلل تلك المصالحة بين التجربة الجزئية والتحليق التأملي الطليق التي تستهدف اكتشاف معنى الوجود الى دائرة العلاقات الاجتماعية والشخصية ، ويتحول السؤال عن معنى الوجود (أى عن تبرير له يأتى من خارجه ، من الما وراء ومن داخله ، ومن الاعماق فى نفس الوقت) الى سؤال أكثر بساطة عن كيف نصل الى السعادة ونحقق ذواتنا .

والعالم يلهث جاريا مشعلا النار فى سفنه القديمة قبل ان يبنى سفنا جديدة ، والعواطف لا تسمح للسطح بأن يستقر لحظة واحدة على حال ، فالسرعة المجنونة فى الاطاحة بالقديم تبدو طابع العصر ، وتنهار القيم القديمة وتبرز مشكلة بنـــاء قيم جديدة ، وتصبح حياة الانسان فى هذا القرن معادلة للمعنى الذى يجب ان يختاره ليضفيه عليها .

ويلقى بالانسان فى هذا العالم الغريب دون عزاء كما تلفظ بوابة السجن « سعيد مهران » فى اللص والكلاب لم تعد المعتقدات التقليدية ومؤسسات العالم القديم صالحة لايوائه ، فمن المفترض انه فى الغرب لم يعد يقبل العلاقات البرجوازية ولم يعد يصفق لرقصة الكاتدرائية مع البنك ومخفر الشرطة ، وسعيد مهران لا يستطيع ان يستظل بالشيخ « جنيد » أو يجد الراحة فى حظيرة الأسرة أو يأكل خبزه اليومى فى انصياع . وانسان العصر فى الغرب لا يستطيع ــ كما يقال ــ ان يفتح ذراعيه للقوى الثورية التقليدية التى كانت تهدف الى الاطاحة بالعــــلاقات البورجوازية ، فجزء من تلك القوى تســتوعبه العــلاقات البورجوازية فى تغيراتها « الهيكلية » الجديدة وتتنكر لمبادئها القديمة قبل ان تولد قوة جديدة تواصل الثورة لبناء عالم جديد وسعيد مهران يرى استاذه الثورى القديم الذى علمه ان يحمل

المعرفة بيد والمسدس باليد الأخرى يخون القضية وينتقل الى الضفة الأخرى جاعلا من الشعارات الثورية أقنعة لاتجاهه المحافظ ، « وكل خيانة تهون الا هذه ... ياللفراغ الذى سيلتهم الدنيا » ، ويقع الانسان فى الغرب بين فكى العلاقات القديمة وخيانة اليسار فريسة للعزلة والنفى والوحدة والاغتراب .

وسعيد مهران يقول : « تخلقنى ثم تغير بكل بساطة فكرك بعد أن تجسد فى شخصى اجد نفسى ضائعا بلا أصل وبلا قيمة وبلا أمل » ويصبح أمام الفرد الخيار فى أن يعطى لحياته المعنى الذى يريد ، لكى يبرر وجوده . وأحدهم يقول هناك : سيان ان تعاقر الخمر أو تقود الشعوب ، اما سعيد مهران هنا فيرى الدنيا حمراء ولا شيء فيها ولا معنى لها ، « ولكى يكون للحياة معنى وللموت معنى يجب أن أقتلك » فاغتيال المرتد هو الأمل الباقى فى الا تضيع حياته هو عبثا ، وهو هنا يذكرنا ببطل الأيدى القذرة لسارتر فى نهايتها حينما اختار أن يموت لكى يكون لموت قائده السابق معنى ، فكلاهما يسقطان فى ضياع غير معقول ، « ولن تزيل رصاصة منه عدم معقوليته ولكنها ستكون احتجاجا داميا مناسبا كى يطمئن الأحياء والأموات ولا يفقدون آخر أمل » .

ويجب أن نلاحظ ان التشابه هنا مع الموقف الوجودى لايتعدى بعض النواحى العرضية الشكلية ، فليست قضية اللص والكلاب فى المحل الأول قضية ذات فردية تبرر وجودها وتخلق نفسها كمشروع بالاختيار « الحر » بين ممكنات ، بل قضية صراع اجتماعى فكرى ، وتحديد موقف بين أطراف المعركة من جانب فرد شكلته الظروف الخاصة بنشأته ، بحيث أصبح تجسيدا لطرف من هذه المعركة ، يتبع أسلوبا خاطئا بعد أن اختلطت عليه الأمور .

وقد نلتقى فى عالم نجيب محفوظ بأشياء تذكرنا بالادب

الوجودى حينما يفتقر الوجود الى المعنى فى ذهن أبطاله . ان بطل ثرثرة على النيل يستيقظ على منظر ساقه المطروحة لصق الصينية ، طويلة بارزة العظام ، باهتة اللون فى الضوء الأزرق كثيفة الشعر كبيرة الأصابع فكاد ينكرها . وعجب لعضو من جسده كيف يبدو كالغريب ، تماما كبطل سارتر فى « دروب الحرية » الذى ينظر الى يده ، ككائن منفصل كأنها سرطان بحرى و « كامى » فى « الظهر والوجه » يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان ، وتتضمن كل شىء ولا شىء ، الايجاب والسلب أى الصمت الذى ينطق بكل شىء » ويصف « الشحاذ » اللحظة الفانية الخاطفة بنفس الكلمات .

انهيار المعنى الواحد :

ولكن ما هو نصيب تلك الصورة الافتراضية عن ازمة ما يسمى بالانسان المعاصر من الحقيقة ؟ ان السرعة الخاطفة العشوائية فى التغير هى الجانب المرئى على سطح الواقع .. ولكنها ليست طابعه المميز : فالمجتمعات البورجوازية التى نضجت موضوعيا للثورة منذ عشرات السنين تتلكأ فى الذهاب وما تزال تسيطر على قارات بأكملها ، بل ان مئات الملايين من البشر لم يتخلصوا بعد من علاقات القرون الوسطى ، يعانون من الجوع والأمية ويطمحون الى أن يقفزوا الى قلب العصر ، وليس النموذج المعبر عن انسان ذلك العصر هو الجنتلمان الغربى الذى يعتبر أزمة البورجوازية بمثابة أزمة للحضارة ، أو يعتبر تناقضات الاشتراكية ومشكلاتها — رغم قبولها جميعا للحل على اساس من مواصلة الثورة الاشتراكية — اخفاقا لكل أمل فى مستقبل الانسان وافلاسا لقيمه جميعا . وبطبيعة الحال فان انهيار المعنى الموحد الذى كانت تفرضه البورجوازية الغربية على عالم واحد كانت تخضعه لسيطرتها ، وبروز مشكلات حادة أمام الثورة الاشتراكية والبناء الاشتراكى من قبيل مشكلات النمو والنضوج ليس معناه ان الحيرة والتشكك هما طابع العصر . فليست الغانيات عصبيات المزاج

بنزواتهن « التجريدية » فى الأزياء الفكرية طليعة لارتياد المعنى الجديد ، ووسائل التعبير الجديدة .

فالانسان الاشتراكى الجديد الذى يولد ويزدهر فى مركز العواصف الثورية فى آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية بانتصاراته ذات الثمن الفادح ، هو بطل العصر ، وهو يلقى الى الجحيم بأسس التطفل الاجتماعى التى أقامت عليها البورجوازية الغربية المعنى فى الماضى ، ويرسى بفكره الجديد ــ الذى يتجاوز ازمة اليسار الاوربى الذى تترك عليه البورجوازية بصماتها ــ أسسا جديدة للمعنى ، هى نفى للقديمة ومتابعة لانجازاتها فى نفس الوقت .

وذلك الانسان الجديد ، الذى لم يكتمل تشكيل ملامح وجدانه بعد ويصوغها فى معركة ظافرة تبتعد عن سطحية التفاؤل الوردى ومتاهات اللا ادرية المجدبة ، هو المادة الجديدة الغنية للرواية . لقد قدمت البورجوازية منذ نشأتها الرواية كملحمة للحياة الخاصة تعكس الفرد الذى انجبته تلك الطبقة . ويمكن أن تهدى الطبقة العاملة في بلدان آسيا وافريقيا وأمريكا اللاتينية تلك الرواية دماء حارة جديدة وروحا جديدة متابعة للتراث الثورى الاشتراكى فى الغرب . ان تلك المادة مازالت فى مرحلة التبرعم ، ولا جدال فى انها ستتفتح عن زهور أجمل من نجوم المساء .

البراعم الجديدة :

على الرغم من أن عالم نجيب محفوظ يقطر احيانا بالمرارة ، وتصرخ فيه الاسئلة عن المعنى ، الا انه يترك باب الأمل مفتوحا على مصراعيه ، فأبطاله حينما تتوه عقولهم فى ضباب الشك فان « قلوبهم لا تستطيع ان تتجاهل حياة الشعب » . وتصريحات كاتبنا الكبير عن موت الرواية لا تستطيع مقدرته الفنية وحساسيته لحياتنا الا ان تتجاهلها . فما تزال تواجهه مستويات

جديدة لمشكلتنا الدائمة . « ان أسرتنا منذ ان اتجهت نحو المستنقعات المتخلفة عن مياه النيل فى عصور ما قبل التاريخ لا سلاح لها الا عزيمتها وفى انتظارها تكتل نبات الشوك والزواحف والوحوش والذباب والبعوض . ثمة مأدبة وحشية للفناء ولاشاهد الا الدلتا .. ليس أمامنا الا أن نقاتل شبرا فشبرا ، وان نجالد بالعرق والدم ، وانتشرت الاشباح ودومت النسور تنتظر الضحايا لا وقت الا للعمل ، لا هدنة لدفن الموتى ، وولدت أعاجيب وبذرت بذور المعجزات ولا شاهد الا الدلتا . وليست هناك صلاة الختام » .

❊ ❊ ❊

(٩)

مشكلات المصير الانسانى

ومازالت القضايا الفكرية فى المرحلة الاخيرة من عالم نجيب محفوظ الروائى تدور حول مشكلات المصير الانسانى • ورواياتها تستهدف اكتشاف العلاقات العميقة فى الحياة الاجتماعية التى تحتضن تلك المشكلات ولا تتجاهل أبدا هذه العلاقات • ولكن العلاقات الاجتماعية فى المرحلة الانتقالية الحالية حافلة بالتناقضات المحتدمة ، وهى تناقضات تختلف عن تناقضات الأوضاع الانتقالية فى مرحلة الرواية التقليدية عنده • لقد كانت تناقضات المرحلة الأولى ماثلة فى الصراع بين المجتمع الرسمى العتيق وعالم الفردية القائم بالفعل والذى تبنيه البورجوازية بكل فئاتها فى أحشاء المجتمع القديم وتنجح بالفعل فى أن تجد لفرديتها مكانا فى قمته • أما التناقضات فى روايات المرحلة الجديدة فتبرز بين وجوه متآكلة تنتمى الى العلاقات القديمة وأشكال جديدة لم تحقق أو يكتمل تحققها بعد ، رغم أن السرد الروائى يعلق آماله عليها لحل المشكلات القديمة الخاصة بالبحث عن قيم حقيقية فى عالم يبدو زائفا بتحقيق الوفاق السعيد بين الانسان والأرض والسماء •

لذلك فان ما كان مضمرا فى روايات المرحلة الأولى من تساؤلات، أصبح صارخا عالى الصوت فى المرحلة الثانية وما كان يمكن استخلاصه من الظل الذى تلقيه الشخصيات والأحداث قفز الى المقدمة فى عالم روائى خضع بنيانه للتغيير ولا تزال أسسه مطروحة للمناقشة •

تجاعيد جديدة على الوجه القديم :

لذلك فان الاسترسال السردى ، باتجاهه المستقيم يتبعثر

سياقه وتدور أجزاؤه حول نفسها ، وتتقاطع وتصطدم ، ولكن كل ذلك التشتيت يدور حول محور فكرى محدد يومىء الى اطـار جديد يقترح تنظيما جديدا للعلاقات ٠

وهذا السرد يواصل خلق النماذج ذات السمات المحددة ، تتضمن فرديتها تعميما لجوانب مشتركة بينها وبين الآخرين تابعة من الأوضاع الواقعية ، ولا تقطع صلتها بالسلف الصالح فى الروايات القديمة فى نفس الوقت ٠ فهناك صلة عميقة بين المرحلتين ٠ فالاشتراكى الزائف فى « ميرامار » يلوح كما لو كان التفسير المادى للثورة ، وقد جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مربحا ويحلم بالحياة « الهاى لايف » نجده يملأ فمه بكلمات كبيرة الا أن متاعه الفكرى ليس الا شعارات فترة الانتقال ، بتقشفها الايديولوجى : سميط وبيض وجبنه : أريد أن أفيد وأن أستفيد ـ وهو يريد أن ينتقل من فترة انتقال الى فترة انتقال أخرى الى الأبد كما لو كان يأخذ بدل انتقال سخى والجنة عنده هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ما ليس كذلك ٠ وهو يربط بين نظريته الثورية والتطبيق ٠ فهو ممثل الثورة فى مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب ولا يجد ما نعا من القول بأن وحدته الاساسية فى التنظيم السياسى هى التى بنت منارة الاسكندرية ٠

وحينما يعلن أن اشتراكيته ترتكز على القيم الدينية يترجم ذلك الى واقع حى : فلابد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق السوداء ليقسموا على القرآن أولا ٠ وهو يقول للفتاة التى اتخذ قرارا باغوائها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الاوائل ـ زواج الاسلام الأصلى ـ أعلن بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله . ولا يفوتنا أن ننوه بايمانه بالتخطيط ، فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة محكمة لا ارتجال فيها تضع فى حسابها

كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجي أربع مرات في الشهر كخطوات تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة الفاخرة وهي اولويات عقد تنفيذ مشروع الهاى لايف .

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى كاريكاتير لشرير من أشرار السينما المصرية ، فقد تنازل لأمة واخوته عن أيراد ميراثه من الأرض ، ولا يأتي على اخواته عام دراسي جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام . فما العمل و «نار» هو آخر تعريف علمي للاسعار ؟

ان ذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعي المرموق يجعله يشرب اسم « ماركة » الخمر ذات السعر المرتفع قبل نشوة اللهب السائل في الزجاجة ، وترتفع بينه وبين الصدر الناهد والقلب الذى يحبه البديهيات السخيفة : لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها الضرورية فلا بد أن ترفعه صفقة الزواج درجة على الأقل . فلتشاركه الفيلا والعربة في المستقبل زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التي لاتتوفر فيها الشروط اللائحية .

ولم يبقَ بينه وبين تحقيق امنياته الا ساعات حينما تتعثر أقدامنا بحثته ملقاة في الطريق العام ، فقد مات منتحرا بعد افتضاح أمر السرقة . ولم تكن نهايته محاطة بالجلال اللائق فقد كانت أداته في الانتقال الى العالم الآخر موسى حلاقة مستعملة بلا غلاف ، فاته لسكره أ نيعرف اسم « ماركتها » . نهاية لاتتفق مع أحلام الهاى لايف في البداية ، بلاطقوس أو اجراءات أو لوائح مؤسسة الدفن التي تتعامل مع علية القوم .

ألا يذكرنا النموذج السابق بمحجوب عبد الدايم في القاهرة الجديدة ، بطموحه ووصوليته ونهايته ، وحسنين في بداية ونهاية وهو يهتف ضد الاستعمار ، يريد أن يتسلق على فراش

زوجة غنية وسقوط شقيقه وشقيقته ثم يستقر بعد ذلك فى قاع النيل ؛ وأن « فريكيكو لا تلمنى » فى الروايات الجديدة استمرار لصيحات مثل ـ طظ ـ ملعون أبو الدنيـــا ـ فى الروايـــات القديمة • كتعبير عن اللامبالاة •

وهل يختلف المقهى فى خان الخليلى من ناحية الوظيفة عــن عوامة ثرثرة على النيل : المخدر والجنس والمناقشـــــــات الفكرية ؟

كما يطبق السرد على النماذج نفس المواد القديمة من قانــون العقوبات : الفصل من العمل ، السجن ، الموت •

وقد نصل من ذلك الى أننا ما زلنا على أرض الواقعية النقدية فى المرحلة ـ الفكرية ـ الجديدة أيضا • فمنهج الرؤية الفكرية فى المرحلة القديمة تكمل حلقاته المرحلة الثانية ولكن زاوية الرؤية تظل واحدة لا تتغير •

اساليب جديدة فى البناء

ويلقى الطابع الخاص الذى تأخذه التناقضات فى الواقع الانتقالى الجديد صدى واضحا فى التعديلات التى طرأت على شكل الرواية التقليدية عند نجيب محفوظ . فالراوية الذى كان يقص ما يحدث للشخصيات من أول الرواية حتى آخرها ـ باستثناء رواية السراب وحدها ـ بضمير الغائب وبجسد الضمير الاجتماعى ترك مكانــه لضمير المتكلم عند بطل لا يعرف الا تجربته الخاصة والشخصيات التى كانت ـ كما لاحظ بحق بعض النقاد ـ تعرض بدرجـــات متقاربة من الاهتمام فى الرواية الواحدة ، فتعانى جميعا من قصور فى تصوير ملامحها العميقة ، أفسحت إلى جوار ذلك منفذا لتركيز الضوء كله على شخصية واحدة تقدم كل ما يدور فى الروايـــة مصطبغا بانفعالاتها •

وترتب على ذلك أن زمن ساعة الحائط والتقويم الميلادى لم يجد مانعا أن يحتضن داخل اطاره زمنا نفسيا يتداخل فيه الماضى والحاضر والمستقبل • ويولع السرد فى تلك الروايات أن يقيم مزاوجة لاتنقطع بين الاحساسات الحاضرة وانطباعات ترتبط بها من ناحية التشابه أو التضاد تبتعثها الذاكرة فى نفس اللحظة •

وبالاضافة الى ذلك فقد يأخذ السرد طابع حوار متتابع الحلقات بين الوجوه المتقابلة لوضع اجتماعى أو قضية فكرية وتوزع الأدوار بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية والاحداث المركزية التى تتقلص الى آخر مدى الى تعقيبات خاطفة تسهم متكاملة فى الاشارة الى الاتجاه ، وبذلك تفقد الرواية الكثير اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى •

ونجد فى ــ ميرامار ــ تجربة فريدة ، اذ يبدو للوهلة الاولى أن التسلسل الروائى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة وقد عاب عليها ذلك بعض النقاد • ولكن الرواية لايقوم بناؤها على التسلسل التاريخى للوقائع فهذه الوقائع لا ينجب تعاقبها اضافة جديدة ، ولا يقتصر سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى الى الامام ، بل هناك تداخل متعمد لاشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطام الوقائع • وبناء ميرامار يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت بادخال شرائح من كل منها فى سياق الآخر بهدف ابراز ما يتضمنه مواجهتها من دلالة تلاحقها من زوايا متعددة ، وكل قصة من قصص الرواة الأربعة تنطوى على افتقار للاتزان ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة الفم تستند على حلقات معينة عند الرواة الأخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال • ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا على تنمية الاحداث بل يعمل أيضا على تعميق الاصداء الانفعالية الناتجة عن التقابل بين اللقطات المتناظرة •

(١٠)

اضافات جديدة

تبحث النماذج الروائية فى مرحلة ما بعد الثلاثية عن اجابات لأسئلة تطرحها الأرض التى تترنح تحت الاقدام بعد أن تصدعت القيم القديمة • ويبحث معها السرد الروائى عن أشكال جديدة للتعبير يستتبعها قصور الرواية التقليدية عن التقاط المضمون الجديد ، وتبرز علامة الاستفهام فى تحد صارخ دون أن ينتهى التساؤل حول القضية الفكرية والشكل الروائى •

القضية المجردة والنزعة التجريدية :

وقد يبدو للنظرة العابرة أن هناك بذورا للاتجاه التجريدى فى أدب نجيب محفوظ منذ أن اختتم ثلاثيته الكبيرة ، لانه يتعامل مع ما يشبه أن يكون قضايا فكرية وميتافيزيقية مجردة • وتعتبر تلك النظرة العابرة التجريد الفنى مرادفا للانفصال المجازى عن الواقع – بنسبه المألوفه ومواصفاته المتعارف عليها – وتلك النظرة التى تنزلق على الاشتقاق اللغوى لكلمة « تجريد » تغفل الواقع الفعلى للنزعة التجريدية فى الخلق الفنى والتقييم النقدى معا ، وتضفى على الكلمة الطريفة التى يستهويها رنينها دلالات منتحلة• فالنزعة التجريدية كحركة قائمة بالفعل فى الفن المعاصر يؤكد فنانوها ونقادها على السواء اقتصار العمل الفنى على تلبية المتطلبات الشكلية النابعة من تكوينه الخاص وضروراته الداخلية بمعزل عن تصوير الواقع خارج اللوحة الفنية ، بل وباشتراط الا يضم العمل شيئا يذكرنا بالواقع كما نلاحظه •

ان النزعة التجريدية لاتقف عند استحداث أساليب جديدة

لاكتشاف أعماق الواقع التى تبدو غريبة بالقيـــاس الى مظهره المألوف ، وتصوير تلك الاعماق ، فلا تجريد فى ذلك بـل تعميق للواقعية فى ظروف معينة • وعلى النقيض من ذلك فالأعمال التجريدية لا تتحدث عن شيء ، ولا علاقة لها بما يدور خارجها ، وتنمـــو مستندة الى أعمدة الشكل ، منطلقة بقوة أساليب البناء •

وتعطى هذه النزعة للشكل الخالص بعد افلاته ــ المتحرر ــ من المضمون الفكرى ، قيمة ذاتية منفصلة ، وتقدمه كوافع فنى ينهض بديلا للواقع الانسانى • وهى فى ذلك تسير فى اتجاه معاكس لأدب نجيب محفوظ فى المرحلة التى شاع تسميتها بالفكرية • فبينما تتجه النزعة التجريدية الشكلية الى المزيد من انحسار الفن عن مشكلات الوجود ، تتجه روايات نجيب محفوظ الى ابراز هذه المشكلات • وتلك النزعة تعمد الى افراغ الشكل الفنى من مضمونه الفكرى ، وتقطع صلته بالثمار التى حتمت أن تتخذ بنيته طابعـا محددا لـكى يكـون قادرا على منحها ، بينما يحـاول الشـكل الفنى فى روايـات نجيب محفـوظ أن يتخــذ طابعـــا جديدا لـكى يكــون قادرا على التعبير عن المضـــمون الجـــديد • وفى النهاية فان روايات نجيب محفوظ الاخيرة لا تزعم لنفسها انهـــا تقدم لقرائها ممارسة روحية خصبة عن طريق تذوق الشـــــكل الخالص ، فالشكل الذى تتخذه ينبع م ن الوعى الانسانى بالاضافة الى منابعه الأخرى ، وليس « اشعاعا » من اللاشعور كما يــذهب دعاة الحس الشكلى •

الواقعية النقدية

تطرح روايات نجيب محفوظ مسالة حيوية ، وتحاول تقديــم اجابات مختلفة فى صبر واخلاص • وتلك المسالة تدور حول شكل معين من أشكال الرواية أصبح يلفظ آخر أنفاسه ، وهذا الشكل قد ساد التعبير الروائى طويلا ، حتى كاد أن يصبح مرادفا له • وذاع الخلط بين شكل من أشكال الرواية والرواية نفسهـــا

باعتبارها جنسا أدبيا متميزا • وقد وصل نجيب محفوظ بهـذا الشكل التقليدى فى الرواية ـ القائم على سير حياة شخصية داخل سجل اجتماعى يقدمها راوية يعرف كل الاشياء ويصدر احكامه المشمولة بالنفاذ استنادا الى القيم الفكرية الراسخة ـ الى درجة عالية من النضج فى أعماله التى تقف عند الثلاثية •

وروائع نجيب محفوظ التى استخدمت كل امكانيات هذا الشكل التقليدى حتى استنفدتها ، حافلة بالتفصيلات التى تبعث الحياة فى العلاقات بين الشخصيات وأوضاعها • وقد اعطى هذا الشكل الكثير لانه كان يلتقط مضمونا يستطيع أن يفصح عنه فى جـلاء وحيوية • وهذا المضمون فى عالم نجيب محفوظ الروائى هو واقع البورجوازية الصغيرة فى المدينة فى صراعها اليومى ، وهى غارقة فى تجاربها الشخصية وما تتضمنه من انفعالات وتبريرات نفسية• ويواجه هذا الواقع العالم الرسمى المتحجر ، وتسلسله الطبـقى المحكم ، السراى والباشوات والانجليز. وروايات تلك المرحلة تكشف الانسان الصغير فى حياته اليومية البسيطة ـ رغم تأثره الفاجع بكل التناقضات الكبرى فى العالم التى لا يشارك فى صنعها ـ بطلا جديدا يلقى الاحتفاء بتصويره ، وان يكن بطلا بلا بطولة • وهى ترفض ما تحفل به العلاقات الاجتماعية من قوى خانقة مدمرة تسحق آمال هذا الانسان الصغير فى السعادة الشخصية •

لذلك كانت الواقعية النقدية أقرب الاتجاهات الى روايات تلك المرحلة• وهذه الواقعية تستهدف ، عن طريق سرد يعنى أكبر الاعتناء بالوصف الذى يستقصى التفصيلات الدقيقة فى الأشياء والاشخاص، ان تخلق بالرواية عالما يكاد ان يكون مماثلا فى بنائه للعالم الذى نعيش فيه ، ونفترض أن تدور فيه الاحداث وتبدأ الرواية بتقديم الشخصيات وتتدرج الأحداث فى ابراز خطوات الفعل وتحديـد مشكلة تتفاقم حدتها باصطدام المصائر المختلفة حتى تصل الى خاتمة قد تكون مقفلة •

ولكن القيمة الفنية الحقيقية لتلك الواقعية النقدية لا ترجع الى أنها سجلت على الورق الملامح الكاملة لشخصيات حقيقية عاشت فترة معينة من الزمان ، ونستطيع أن نتعرف عليها لو التقينا بها فى الطريق العام ، فالمصور القروى يستطيع أن يقوم بذلك مستخدما آلة تصوير عتيقة دون أن يرتفع الانتاج الفنى عن مستوى نزعة طبيعية مبتذلة ٠

وربما كانت القيمة الباقية والتى تستعصى على الاندثار فى واقعية تلك المرحلة متحققة فى ارتياد آفاق جديدة لفهم الحياة الانسانية عند شريحة اجتماعية هائلة من خلال التفصيلات المسهبة ، ويقترح السرد الروائى سمات جديدة لأشواق الانسان لاتقتصرعلى الاطلاقيات القديمة رغم الاخفاق والانسحاق ويمكن فوق ذلك أن نستخلص خطوطا جديدة وتصميمات جديدة فى هندسة النفس البشرية عند تصوير التحولات التى لا تتوقف فى القيم والتركيب النفسى للشخصيات ٠

ورغم مرور السنين فكل هذه الخطوط والتصميمات ستظل درجات متتابعة لابد أن تقف عليها فى مواصلتنا الاكتشاف التدريجى للملامح الجديدة للانسان ٠ وبطبيعة الحال فان الانسان هنا ليس كائنا مجردا خارج الطبقات والتاريخ ٠ ولاتنتمى تلك الخطوط والتصميمات كذلك الى طبيعة بشرية خالدة مهما يدفعنا السرد الى الاعتقاد فى روايات نجيب محفوظ المنتمية الى الواقعية النقدية ٠

ولكنها على أى حال لحظات مثقلة بالدلالة فى الخلق المتصل للانسان الاجتماعى من خلال الانقطاعات المتوالية فى انتقالات السيطرة من طبقة الى طبقة ، وهى لحظات يتم استيعابها واعادة تشكيلها فى عملية التطور ، ومن هنا جاءت قيمتها الباقية رغم الحدود التاريخية الاجتماعية ٠

ان الطبيعة الانسانية التى تبدو فى التحليل الأخير ، بين أطواء روايات هذه المرحلة ، مختزلة الى المستوى البيولوجى ومبددة فى المستوى الغيبى ، تطرحها عملية الخلق الفنى بكل تفصيلاتها الحية بطريقة معاكسة تقفز من أسار ذلك التصور فى الكثير من الاحيان ويبرز تناقض بين الاتجاه الفكرى والواقع الخاص لجزئيات التجارب • وقد يكون ذلك التناقض مؤسفا من زاوية المحتوى الفكرى وانساق المنطق ولكنه يضفى على العمل الفنى ـ فليس العمل الفنى مجرد موقف فكرى ـ حيوية المشاعر والانفعالات والقدرة على الاقناع والنضارة عن طريق المقدرة الانفعالية الخاصة بالفنان •

ويجدر أن نشير الى أن الدوافع الغريزية تبتعد تماما عن الأورام العاطفية التى تفشت فى الأدب الرومانى الذى كان سائدا • وتومىء النماذج المقنعة لتشويهات الغرائز وانحرافاتها التى تبدو كبقع من الظل تحدد مصادر النور ، الى تطلع غامض نحو أن تصفو ينابيع المتعة الحسية من السم ، وأن نجد لها مذاقا طازجا حلوا ، بل وأن تكون تعبيرا عن انسانية الروح بعيدا عن فكرة الخطيئة وعن اعتبار الجسد الانسانى شركا ينصبه الشيطان فهى ترد الى العنصر الحسى الانسانى اعتباره بالالحاح على تصوير بشاعة الهوة التى تفصل بين الرغبة والتحقق •

البطل الايجابى مقلوبا :

ولاتختفى ـ فى هذا المجال أيضا ـ القوى الاجتماعية عن المجال البصرى ولا يصاب السرد أبدا بالعمى الفنى المجيد ، فالجنس يختلط بالمشكلات الاجتماعية ويتلون بها ، وعلى الأخص بعلاقات التسلق المؤدية الى التدهور والتردى فى القاع •

وتصور التفصيلات المسهبة الانماط المختلفة التى تعمر واقعا شديد الغرابة رغم ألفته الظاهرية ، وتحيا مأزقه فى أعماقها •

انه واقع يتجه الى اقامة واحة رأسمالية مزدهرة وسط الصحراء التى تطبق على رقبة علاقات رأسمالية تضمحل على النطاق العالمى ـ فالتطور ـ الى الرأسمالية يختنق فى أكفان احتضارها ، ويكلل « انتصاراتها » بالسواد •

وروايات تلك المرحلة تنتقد هذا الواقع من زاوية مجافاته للطبيعة الانسانية والعدالة الاخلاقية كمقاييس تجريدية • ولا نلمح فيها انتقادا من زاوية قوة اجتماعية جديدة تمهد الأرض لقيم جديدة ومثل عليا جديدة وتصور جديد للحياة الانسانية • ويصور السرد السعادة الشخصية محطمة تحت أقدام علاقات ضارية القسوة لا سبيل الى دفعها ، ويفتح ذلك التحطيم باب الحلم واسعا بمصالحة بين السعادة الشخصية وعالم مرتقب •

ومن الذى يقاوم هذه العلاقات التى لاتنبين أطرافها المحددة ؟ الفلاح مضغوط تحت المستوى الأدنى للانسانية ، فلا يمكن أن يطالب بشيء ولكن خليق بكل انسان أهل لشرف الانسانية أن يمد يده ليرفع عن كاهله المتهالك هذ الضغط • وقديما حارب الرق الاحرار لا العبيد (خان الخليلى) وبالاضافة الى ذلك لانرى فى فاجعة التدهور أية بذور للمقاومة أو أى أمكان لها داخل نفوس الشخصيات الكثيرة التى تتدهور مسرعة نحو الهاوية مغمضة العنين فى اصرار • ونستطيع أن نجد العديد من النماذج يتحقق فيها اكتمال السلبية والاذعان لما يفرضه الواقع دون تناقضات قد تدفع الى موقف معاكس • وربما اقتربت هذه النماذج من صورة البطل الايجابى الخرافى الذى لا يعرف السلبية مقلوبا رأسا على عقب •

الواقع والوهم :

ويمكن أن نقول أن قصور الواقعية النقدية يرجع الى رفضها رؤية ما فى الواقع من ممكنات لتجاوزه رغم انها لم تتجسد بشكل

ملموس ، والى اغفال الاتجاهات الانقلابية العميقة ، وارتداء دروع واقية تحجب الاحساس بحرارتها الكامنة قبل أن يتطاير شررها ، والى تجاهل المتطلبات الانسانية التى لم تستطيع بعد أن تصوغ وسائل اشباعها ، فهذه الواقعية ترى الواقع كما هو •

ولا جدال فى أن الواقعية التى تعتبر ما يشبه نواة البلح فى العلاقات الانسانية شيئا ميتا اتخذ شكله النهائى المتحجر ، لان الجنين الحى فيها لاتستطيع أن تنظره العين ويصل فى الضآلة الى آخر مدى ، انما تتضمن جزءا كبيرا من الوهم يحجب عنها ما يشبه النخلة العالية فى العلاقات الانسانية •

ولا يعنى ذلك بالضرورة أن عالم نجيب محفوظ الروائى كان من الواجب عليه أو يأمر سكانه بالرحيل ، أو ينذرهم بالاخلاء ليمتلىء بالعمال والفلاحين الذين لم يعايشهم كاتبنا الكبير أو يلم بتفصيلات حياتهم • ولا يعنى ذلك أيضا أنه كان يجب أن يستـــأجر بعض الأبطال الايجابيين ليرتلوا الأناشيد الثورية ، أو يطلقوا النار على السماء حتى يرغموا الفجر على الشروق •

ان الرؤية الفكرية التى تتجاوز المرحلة النقدية تستـطيع أن تشق طريقها الى أعماق نفوس كل النماذج والأفراد فى جميـــع الطبقات التى لاتستطيع أن تفلت من دوامة التطور • فقـــد برع « جوركى » فى تصوير شخصية كليم سميجن السلبية وهو فى قمة نضوجه الفنى الى درجة تفوق براعته فى تصوير « بافـل » بطل الأم ، العامل الاشتراكى ، ولا يأخذ عليه أحد تصويره العميق لنفسية الخائن « كرمورا » وابرازه تبريراته الدفاعية عن الارتداد أو الانتقال ــ التلقائى ــ الى صفوف العدو • وبالاضافة الى ذلك فالبورجوازية الصغيرة التى تعمر عالم نجيب محفوظ تلتقى داخلها كل التيارات لاجتماعية ، وهى فى جملتها طبقة ثورية لايمـــكن تجاهلها فى حلف طبقى يضع نهاية للتطفل الاجتماعى • ولا تخلو من كثيرين يتبنون موقف الطبقة العاملة •

ان المشكلة ـ فى هذه المرحلة ـ ليست ماثلة فى أى الطبقات يصـــور الفنان بل فى موقفه الفـــكرى الذى يلون انفعـاله بالعالم ٠

شكل يموت ونبقى الرواية :

لقد هبت العواصف على قيم العالم الذى تصوره الواقعيـــة النقدية‌و الرواية التقليدية ٠ وهو عالم كان يبدو راسخا كأنه جزء من الطبيعة ينمو ويتغير وفقا لمنطق يشبه المنطق الذى تخضـــع له النباتات والحيوانات وينهض على قضايا خالدة ـ الجنس بوجوهه المتعددة ، وشهوته المسيطرة والموت ـ والآن تتعرض الروايـــة التقليدية التى كانت تعكسه وتقدم هيكلا يماثل هيكله لأزمـــة مناظرة فى البناء ٠ وتصبح الرواية الجديدة محاولة لاشعال ثورة فى التعبير عن الواقع الجديد واكتشاف وسائل جديدة لالتقاط المضمون الجديد وفقا للتصورات المختلفة عن هذا المضمون ٠

فهناك « ثورة » تقطع صلتها بكل ما يمت الى الماضى وكأن الحاضر قد هبط من السماء وليست الا الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد تقدم عربدة الاشكال البهلوانية الجديدة دون وظيفـــة فالرواية تعكف على انتقاد ذاتها القديمة ، وتقذف قلبها ورأسهـــا الى المزبلة مع الملابس القديمة ، ويمشى الروائيون الجدد يملؤهم الخجل من أن لهم عيونا وأنوفا ، فهى ملامح عتيقة ولم تعـــد هناك مشكلة اسمها الحياة الاجتماعية ودراما الانسان فى التاريخ ٠ وتواصل الخرافة الصبيانية ، التى تطلق على نفسها اسم الثورة المطلقة التى ترفض الماضى جملة وتصيلا ، سيرها ٠ فتنسحب الى صوفة « عالم فنى » له صدقه الخاص قائم على العجز عن التعرف على المشكلات الجديدة ٠ وهذا العالم ليس الا واقعا مغلقا عـــلى نفسه ، مصنوعا من الكلمات والصيغ والتكنيكات ، ويقول نقـــاد الواقعية الاشتراكية انه عالم من الورق يقتل المادة الأساسيـــة للفن : الشخصية الانسانية ، ولا تنقل كلماته الا الصمت ٠

واذا كانت الرواية التقليدية قد أسهمت فى خلق عالم الفرد الذى يسحقه التدهور الجديد للعلاقات البورجوازية ، فان ازدهار شخصية الانسان ، وما تطرحه من مشكلات فى مناصبه هذا التدهور العداء ، هو المادة الجديدة للرواية • فليس اضمحلال شخصية الفرد الانسانى هو النغمة المميزة لعصرنا بل الصراع من أجل اعادة تشكيلها • ومن الواضح أن المرحلة الفكرية عند نجيب محفوظ لا علاقة لها بالانسحاب الى قوقعة الأشكال الفنية بعيدا عن مشكلات الحياة ولا علاقة لها أيضا بهذه الثورة المطلقة (*) •

* * *

* كتبت هذه الدراسة فى أوائل عام ١٩٦٨ . أما المقالين القادمين عن روايتى « الشحاذ » و « ميرامار » ، والذى يشملهما القسم الثانى من هذا الكتاب ، فقد كتبا بعد ذلك ونشر الأول فى مجلة « المجلة » بينما نشر الثانى فى مجلة دراسات عربية اللبنانية فى أوائل السبعينيات . (الناشر) .

القسم الثانى

(١)

رؤيا القديس الحمزاوى

عند

نجيب محفوظ

يقف الشحاذون عند منعطفات الطريق ، مرتدين ملابسهم الرسمية ، يعرضون المتع الممكنة وغير الممكنة فى الحياة الدنيا والآخرة لقاء مليمات ، ويعلنون عن بضاعتهم الثمينة محدثين ضجة كبيرة • أما نجيب محفوظ فيقدم لنا شحاذا من نوع جديد ، يرتدى الثياب الفاخرة ، ويتسول لحظة واحدة من نشوة غامضة لا يعرف عنها شيئا ، وهى رغم ذلك التى تهب لحياته كل معناها • وهو يتسول راكبا عربة « كاديلاك » ويؤدى مسئوليته التاريخية فى هدوء يقترب من الغيبوبة • انه متسول يشبه امبراطور الزمان القديم الذى ازعجت نومه الاحلام ، وأفلت من يقظته تذكرها ، فأنفق عمره يستدعى الكهنة لكى يتذكروا له أحلامه ثم يفسروها بعد ذلك •

وسنحاول أن نقدم « تفسيرا نقديا » لقصة الشحاذ ، لاعرضا لها او تلخيصا لابرز أحداثها ، فروايات نجيب محفوظ الأخيرة حافلة بالرموز وتتطلب ميحقا خاصا لحل هذه الرموز ، فنحن نلتقى فيها بشخصيات هائلة متنكرة فى جلود بشر عاديين وبتماثيل ميتافيزيقية تاريخيةمن الرخام الرائعاستطاعت القدرة الفنية المذهلة عند كاتبنا الكبير أن توهمنا أحيانا انها من اللحم والدم،ويجبأن نمشى علىحذر، ان بائع « الكوكاكولا » قد يكون الاله « باخوس » والفتاة الجالسة وراء شباك التذاكر قد تكون الربة العظيمة « ايزيس » •

ونجيب محفوظ يقدم لنا فى الشحاذ ـ وفقا لتفسيرنا ـ سيرة شخصية لفرد ، هى فى نفس الوقت تاريخ للانسانية فى جانب من جوانبها الهامة ، وتتقاطع تلك السيرة الشخصية مع حياة آخرين ينوءون مثله بحمل الدلالات الرمزية • فالشحاذ تقص علينا دقائق حياته وساعاتها عصورا وقرونا ، وتعكس كل خطوة من تجربته

الشخصية ملايين الاميال التاريخية ، أى أننا أمام محاولةلاستخلاص قصة الغابة بكاملها من تضاعيف بضع بذور من بذور أشجار .

وتبدأ قصتنا بالأفق يطبق على الأرض كأنه سجن ، وبطلنا يتساءل عن معنى حياته ، لقد وصل الى نقطة لا يستطيع أن يمضى الى أبعد عنها ، لا لمجرد التعب بل لانه لم يعد يفهم شيئا ، لقد استيقظت أجزاء فيه قد نامت طويلا ولم تستخدم أبدا فهى فى أعلى درجات الفورة والالحاح ، أجزاء ترفض أن يتجرع صاحبنا سعادته الجاهزة ، وتدفعه الى أن يصنع بنفسه سعادة خاصة تتفق مع طبيعته التى لا يفهمها . انه يذكرنا ببطل أندريه جيد فى رواية « اللا أخلاقى » التى كتبها عند مطلع القرن ، فى تمرده العقلى العقيم على المقاييس السائدة ، وفى تخليه عن ما ضيه كما تخلى الطائر عن ظله ويطير بعيدا فى الفراغ ، وفى تساؤله المستمر عن معنى الموت لانسان لم يذق الحياة ، وفى محاولاته المستمرة أن يجعل كل لحظة من حياته ذات كثافة وعمق وكأنها غصن ينحنى تحت ثقل الثمار الناضجة ، فهذه اللحظة الواحدة تتطلب منه كل ما لديه من شجاعة فى أن يقف وحيدا وأن يضحى بكل ما لديه عى هدوء وراحة وركود ، لكى يبدأ فى الحياة . ولكن « اللا أخلاقى » عند أندريه جيد فقير كل الفقر بالنسبة الى ثروة الشحاذ عند نجيب محفوظ ، فهو لا تعنيه الا قضية السلوك الأخلاقى ومقاييسها دون ارتباط بأساس فكرى عميق بعكس الحال عند شحاذنا ، ذلك الذى قطع شوطا طويلا وحقق الكثير قبل أن تبدأ محنته . بطلنا عملاق ليس كأفراد القطيع الانسانى الذين يشبهون الأبقار التى ترعى وقد استقرت الطمأنينة الراسخة فى عيونها . هؤلاء هم فرسان الانصياع والاذعان والتكيف وفقا لكل الظروف المتناقضة ، سوائم وكائنات رخوة عصبت أعينها بالعرف السائد والعادات العقلية المنتشرة كالوباء ، وتشكلت قيمها فى طقوس متحجرة . أما هو فيشبه جدولا أضاع نفسه فى فروع تتسرب داخل الرمال ، وتحيط بها المستنقعات ، يجد أن لابد من

أن يبحث عن مجراه الأصيل عن هدف حياته ومعناها ، لابد أن يكتشف طريقا • وطريقه هنا يختلف عن طريق « صابر » فى رواية نجيب محفوظ التى تسبق الشحاذ مباشرة • وكان كاتبنا العظيم قد حكم على صابر بالهلاك فى بحثه العقيم عن المعجزة وتعقبه للأوهام ، وأعتقد الكثيرون أن كاتبنا قد كشف لنا هذا الطريق السلبى ليؤكد طريقا ايجابيا لم يسر فيه البطل ـ وهل كان من الممكن أن يسير فيه على الاطلاق ؟ ـ طريق الهام المفضى الى العمل بوصفه حلا للمشكلة ، فالهام هى المعجزة الحقيقية هى المشاركة الفعلية والصحية . واعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ لا يضع حدودا فاصلة بين المشكلة الاجتماعية ومشكلة النظرة الى الكون : كلاهما نجد حله النهائى فى العمل والمشاركة والحب •

ولكن بطلنا هنا يلقى الظل على ذلك الاعتقاد ، ويطرح القضية بعيدا عن ذلك التفاؤل السريع • فمشكلته تبدأ بعد أن حقق العمل المشاركة الفعلية والصحية • واعتبر الكثيرون أن نجيب محفوظ الوثيرة ، وارتقى به من العربة « الفورد » الى « الباكار » حتى استقر أخيرا فى « الكاديلاك » ليوشك أن يغرق فى مستنقع من المواد الدهنية والنجاح ، وهو يعانق زوجة أصبحت تمثالا ضخما مليئا بالثقة والمبادىء ، فهى تلميذة مثالية للراهبات • قوة دافعة للعمل لا تعرف التوانى ونظرة ثاقبة فى استثمار المال • ولكن بهذا العناق أصبح سخرة لعينة وتحول الحب الى تجربة مريرة ، ضمر ونضب فلم يبق منه سوى ارتفاع فى الحرارة ، وسرعة فى النبض وزيادة فى ضغط الدم وتقلص فى المعدة • وأدى التأقلم الاجتماعى الى أن يحس بطلنا أنه فريسة عالم بلا معنى من الذباب والعمل والزوجة ، وهو ينفرد فى محيطه بذلك الشعور الذى يفسد الحياة ، فحينما يذهب الى الطبيب ، وهو زميل قديم من زملاء الدراسة ، يجده هانئا بما يحققه ، صابر على كل ما قد يكون فى حياته من مشقة أو على ما لم يصل اليه بعد

من أهداف • الطبيب هنا يحمل سلاح العلم الذى يصرح بطلنا دائما أنه يفتقده ولا وقت عنده للتساؤل عن معنى الحياة • فما دام يؤدى خدمة كل ساعة لانسان هو فى حاجة ماسة اليها ، فما يكون معنى السؤال ؟ ويردد المريض الذى يفترسه الضجر • حقـــا لو كنا من العلماء الذين ينفقون عشرين عاما من أعمارهم فى البحث عن معادلة لما عرف الملل سبيلا الينا • ولكن هل يضـــع نجيب محفوظ شخصية الطبيب والمنهج العلمى بالمعنى التجريبى الضيق ، كاجابة قاطعة على مشكلة البحث عن معنى الحياة فى سطور القصة الأولى ؟ يبدو أن صورة الطفل الذى يلهو ممتطيا حصانا خشبيا ، وهو يعتقد فى فرحته الساذجة أنه يعتلى جوادا حقيقيا ، تحيط الطبيب ومنهجه بالشك ، ويبدو أن نجيب محفوظ لم يعلقـــها فى عيادة الطبيب ويقتطع أجزاء منها يسلط عليها الضوء فى أثناء الحديث عبثا ، فهل يخرج بطلنا من الحيرة المجدية الى ذلك اليقين الفظ الكاذب ، الذى تفرضه مواصلة الحياة اليومية ، دون أن يجد ضرورة للسؤال كالدكتور (حامد صبرى) عن تبرير عقلى للوجود عامة وللوجود الانسانى بشكل خاص ، عن شىء يتجاوز اللحظات المتعاقبة وشهيق التجربة وزفيرها ؟ هل تكفى مجرد السباحـــة مع التيار ، والوصول الى المعادلات الجزئية المؤقتة والتى قد تكون متلعثمة فى الكثير من الأوقات ولو بعد عشرين عاما ، وهى معادلات تصف سلوك قطع ضئيلة جدا من أجزاء متفرقة من العالم لكى تجعل بطلنا يرفض مجرد اثارة السؤال • أن عمر الحمزاوى لا يبحث طو الطريق عن «السر» كمجرد احساس بالنشوة والطمانينة فحسب بل انه يريد أن ينبع ذلك عن يقين يشبه يقين المعادلة الشـاملة تصف الكون كله بجميع أجزائه انه « روبنسن كروزو » فى الجزيرة الفكرية ، يرفض كل العقائد المقررة ، ويعيد اكتشاف كروية الأرض وحدة • ألا تذكرنا ابتسامة الطفل الواثق بنفسه ، والطمانينة الراسخة فى عين الطبيب وعيون الأبقار المرسومة فى اللوحـــة بعبارات نيوتن الشهيرة : « لا أعرف كيف أبدو للعالم ولكن أنـا أبدو لنفسى كصبى صغير يلهو على شاطىء البحر مستمتعا بالعثور

على حصاة ناعمة أو صدفة جميلة بالنسبة الى سائرالحصي والاصداف بينما يتمدد المحيط بكاملة أمامي لم تكتشف حقيقته » • الطبيب يثق فى النظريات الجزئية التى لم تكتملة ، فى الأصداف والحصى، كاجابات نهائية ، ثقة الطفل فى كلام المربية ، وهو يقبل العالم كما هو دون تساؤل ، عالم الحجرات المغلقة فى مجال العلم دون نظرية عامة ، وقيم مساعدة الآخرين داخل الاطار الاجتماعى القائم ، وهو يستمتع مع زوجته بالمسلسلات الاذاعية والتليفزيونية التى تشبه اللب والفشار كأنها من الفن الرفيع ، ولا تعنيه مشكلة التغيير الاجتماعى ولا المدينة الفاضلة الا باعتبارها قصصا تروى • وهى قصص لابد من روايتها • فبطلنا فى مطلع حياته كان شاعرا ثوريا • كان يهدف الى اقامة مملكة العدالة على أرض امتلات جورا• وكان معه صديقاه عثمان ومصطفى ، عثمان الذى عثر على الحل السحرى لجميع المشاكل فى الثورة الاجتماعية التى لا تتوقف ابدا ، يحمل قنبلة فى يده أو عقله أو قلمه : لابد من تجاوز الحاضر، لابد من الوصول الى دولة الملايين ، وهو قوة نفي دائمة فيما بعد الحاضر • ونجيب محفوظ يصنع عثمان من طينة خاصة تجعله لايتردد فى اختلاق أعداء يواصل ثورته عليهم لو تحققت كل أهدافه، وهو كما يقول عن نفسه يعمل من أجل الانسانية جمعاء ، ويبشر بدولة الانسان ويخلق بالثورة والعلم ، عالم الغد • والانسان ــ ذلك التجريد الذى يأخذ عنده مكان كافة الالهة ــ اما أن يكون الانسانية جمعاء واما أن يكون لاشيء • وعندما نعى مسئوليتنا حيال الملايين ــ وما أكثر الأصفار فى ذلك المفهوم الحسابي ــ فاننا لانجد معنى فى البحث عن معنى ذواتنا • فهو يؤمن بنوع خاص من « النرفانا » الاجتماعية الثورية ينصهر فيها الفرد مع الملايين ويصبح مثلها صفرا ، رغم انه يقول انه لا يعرف « تأملات فلسفية عقيمة » ويوقن بأن لا سبيل الى التطلع الى ما يسمى بالحقيقة المطلقة حينما لا نملك وسيلة للبحث ، ويرفض كل صخرة للنجاة وكل عزاء فنحن « لن نبلغ أى حقيقة جديرة بهذا الاسم الا بالعقل والعلم والعمل » وهو فى نهاية الامر يقدم لنا كل هذه

« الاجابات » المدببة بطريقة نهائية قطعية ، عند الطلب أو بغير طلب • ان الثورة الاجتماعية عنده ـ كما يرسمه نجيب محفوظ منتقدا إياه ـ عزوف عن مناقشة مصير الانسان فى الكون ، انها مجرد مفهوم نظرى يرشد العمل التطبيقى الضيق ويتضمن لامبالاة نحس من سياق رواية الشحاذ ـ انها لا مبالاة بشعة أمام ماتبرزه الوقائع من لغز الانسان فى العالم ، وهى لاتعرف من الانسان الا قشرة صغيرة سطحية وتبتعد عن أعماقه وعن أية نزعة روحية تكمل تحقيق المطالب المادية • ولكن تناقضا غريبا يحيط بتلك الشخصية أو على الأصح بذلك الرمز غير الشخصى عند نجيب محفوظ • فبينما يصيح بنا دائما أن مملكته على هذه الأرض وانه يؤمن بالواقع والجماهير ، نجده يقضى عمره بعيدا عن هذه الأرض ، غائبا فى ظلمات السجون مقطوع الصلة بالجماهير أو بأى شكل من أشكال التنظيم السياسى ، ونجده فى أيام الحرية بعد اطلاق سراحه متشدقا بالنصوص المختاره مهتما بزراعة حديقته الخاصة ، وهو رغم ذلك كله مطارد دائما ، رافض دائما لا مكان له فى هذا العالم • ان مملكته ليست على هذه الارض الصلبة بل هى مملكة الامكان الخالص واللاتشكل ، التى لاتتحدد الا على خريطة العقل المجرد وفقا لمقولات منطقية • ان كل ما يتحقق فى الواقع ليس حلقة فى مواصلة النضال بل يسقط عنده فى هذه المحافظة وأصحاب السلطان المرفوض ، وتنزلق الدولة ـ الحلم بعيدا عن حافة الواقع إنه فى رفضه للنزعة المحافظة التى تهتف فى تراقص ايقاعى « ليس فى الامكان أبدع مما كان » وتكتشف الاتساق العميق بين كل الأشياء المتناقضة ، يذهب بعيدا فلا يرى حلقات وسطى أو أوضاعا قابلة للتطوير • وهو بعد ذلك يطابق بين نفسه وبين فكرة الثورة لا بين نفسه وبين الثورة كما تتحقق بالفعل أو كما تعمل على تحقيقها كتلة معينة ملموسة من الناس • وحينما تضيع « ذاته » الثورية ما أسرع مايجدها تحت وسادته • لقد تراكمت ظلمات السجون فوق وعيه وكاد يفقد ايمانه بالقانون الثالث من قوانين الدياكتيك الثورى ، وتساءل لماذا يهب حياته الثمينة من أجل الأغنياء الذين

لا يعرفون طريقهم ، والجبناء الذين يخشون السير فيه ، ألا تبدو الحياة خدعة سمجه ؟ ولكن ما أسرع ما جعله نجيب محفوظ يسترد ايمانه ، وكان كريما معه فجعل مسرح ذلك الاسترداد ، والمناقشة الختامية لذلك البند من جدول الأعمال ، فوق الصخور وتحت أشعة الشمس • وكان لابد للنورى أن يؤكد لنفسه أن العمر لم يضع هدرا ، وأن ملايين الضحايا المجهولين منذ عهد القرد قد رفعوا الانسان الى مرتبة سامية • ولكن ما ذا على « الهرطقة » قد ترتب فى واقعه وعلاقاته وحياته النفسية وكيف خرج منها بتلك الحكمة الغالية التى لم تغب عنه لحظة أيام فقد الايمان ، الصخور عالية فلا ترى وأشعة الشمس تحرق المقدرة على الابصار فلا أمل لنا فى الرؤية ، ولعلنا لا نتجاوز الحد حينما نعمد الى المطالبة بأن تكون للرموز حياة داخلية ، فعثمان رمز الثورة الدائمة على طول التاريخ، الهادفة الى تحرير العالم بالعنف سجينه مبادئها وعقائدها لا تحيد عنها ، ويجب ألا تخدعنا القنبلة ومحاولة الاغتيال الفردى لندرجه فى زمرة الارهابيين ، فللرموز الحق فى أن تنقل القنبلة من اليد الى القلب أو العقل أو حتى الى الجيب لتتحول الى بطاقة عضوية أو برنامج ، وهى حينما تهم بقتل فرد يتحول ذلك الفرد فى السماء الرمزية الى طبقة أو نظام أو فكرة ، ..

ونعود الى عثمان — الصورة التوضيحية للرمز — فى مستواه الفردى ، لقد استرد ايمانه بفكرة مجردة لا بحركة نضال واقعية أو بجنين ثورى قد يعد به الواقع ، انه يؤمن بعزاء ثورى وأسطورة ثورية • ولم يكن مستغربا أن يصبح هو كبش الفداء بالنسبة لصديقيه ، وأن ينطبق عليه السجن فى العهد الملكى ، وتنطبق شفتاه على السر فلا يعترف على أحد • ويعتاد صديقاه التضحية به ويدفنان معه الافكار الثورية ويعودان الى الحظيرة •

والصديق الثانى هو مصطفى • الفنان الذى عرف أيضا كيف يندفع برعشة حماسية الى أعماق المدينة الفاضلة ، وأختلت

أوزان الشعر عنده بتفجيرات مزلزلة ، وأقترح مع صديقيه جاذبية جديدة غير جاذبية نيوتن تدور حولها الأحياء والأموات فى توازن خيالى ، لا أن يتطاير البعض ويتهاوى الآخرون ، جاذبية جديدة تقيم مصالحة بين الناس والانسان والطبيعة والانسان على أساس من حل التناقض بالثورة ولكن دورة فلكية معاكسة نقلت الصديقين بعد غياب عثمان الى قمة السلم الاجتماعى وعاد الخنزير الى الحظيرة ليحتفظ بجلده سالما مستندا من جديد الى عمود الشعر • عاد بقلبه المجهد بعد أن بصقته المعركة الى جحره الدافىء ، وحملت يده الفارغة أعماله الفنية الى السوق حيث يبيعون الاكاذيب ، فالمدينة غير الفاضلة تلتهم كل يوم مقادير كبيرة من هذه الأكاذيب وتفرز المادة الخام لصناعتها ، فهناك يخلق التطفل أو العمل القائم على التأقلم والانصياع نقودا وفيرة ، والنقود تعطى ربحا ، والربح يترصد للمتعة والعشيقات يقدمنها والزوجات قليلات التكلفة فى المدى الطويل والجرائم الصارخة تضع التوابل على الوجود الراكد وآلهة المجتمع الذهبية تجلس فى أماكنها المناسبة من السماء تحرس الأرض ، والعلم فى خدمة الجميع يقدم الآلة والسيارة وحبوب منع الحمل وحبوب الحمل والمعابد مكيفة بالهواء، وبسطاء الناس يأكلون الاطعمة المحفوظة كما يأخذون آراءهم وأذواقهم الخاصة جاهزة من ألف جهاز يحاصرهم فالفن يصل الى المنازل كالماء والكهرباء فى أسلاك وأنابيب • ولا تضر المناقشات فى حجرات الجلوس حول افتقاد العالم للقيم الروحية بالهضم على الاطلاق ، فالناس الابرار يجلسون فى صفاء مغسول بالويسكى يناقشون مناقشات عميقة حول ما هو محرك المجتمع الجنس أم الطعام وأين يصنع التاريخ فى حجرة النوم أم فى حجرة المائدة ، وما هى قواه الدافعة عقدة أو ديب أم عقدة الدجاج ، وحول كيف نمارس مسئوليتنا أمام الضرورة التاريخية بأن نضحك ملء أشداقنا ابتهاجا بانتصار الانسان أم نبكى ملء مناديلنا حزنا على ما يفعله الكون بالانسان أو نضحك بشكل أساسى ونبكى بشكل ثانوى • ويصبح فى تلك المدينة للفنان دور خطير ، انه يحمل

المرآة أمام القردة ، وهى مرآة مسحورة تجعل القرد غزالا ، ولـه مهمة اضافية أنه يبيع للقردة اللب والفشار عن طريق الاذاعـة والصحف والتليفزيون ، ورسالته التسلية وتجمع على تسليـات (بالكسر والتنوين) ، ويعتذر الفنان بأن الفن كان له معنى فى الماضى حتى أزاحه العلم عن الطريق فأفقده كل معنى ، فالعلم فى نظر مصطفى ــ وهو رمز للفنان فى تطوره من الاصالة الى الابتذال التجارى ــ لم يبق شيئا للفن ، لان العلم يجمع لذة الشـعر ونشوة الدين وطموح الفلسفة ، وفى رأيه أن الفن سينتهى بـأن يصير حلية نسائية مما يستعمل فى شهر العسل . فالفنان وجد نفسه بعد أن تبوأ السلم العرش ضمن الحاشية المنبوذة الجاهلة، وكم ود أن يقتحم الحقائق الكبرى ولكن أعياه العجز والجهل ، وحز فى نفسه فقدان عرشه (ترى متى كان للفنان عرش كعرشه فى هذه الأيام الحاضرة السعيدة ؟) فانقلب غاضبا أو لا معقولا ، الفنانون المنهارون لجأوا الى سرقة الاعجاب باستحداث آثار شاذة غريبة ــ كم عدد الذين يعرفون اسم عالم واحد بالنسبة الى نجوم الفن ؟ ــ وما يزال امام الفنان المخلص بعد أن عجز عن استلفات أنظار الناس بالتفكير العميق أن يجرى فى ميدان الأوبرا عاريا . وجرى مصطفى عاريا دون أن يطارده العلم ، بل قدم اليه الكاميرا لتلتقط مفاتنه والميكروفون ليذيع لهاثه والمطبعة لتسجل ما تجود به قريحته ، وظهرت مسلسلات وعاودت الظهور لتخاطب وتتكىء على أوضاع ونزوات لم تتخلص منها الجماهير بعد، فهى أشدجوانبها تخلفا ، بصمات أصابع الجلادين على العقول والأذواق . وأصبح فنانا جماهيريا ، ورأى الناس اسمه آلاف المرات كأنه مسحوق أومو ، وأصبحت المحظية التى تستجيب للنـزوات والغرائز والتفاهات فى سلبية أنثوية مدربة من قادة التوجيه ، وأعمدة الفكر، ووقف أمام صديقه الباحث عن « معنى الوجود » ليقول له مادام هذا الفن يؤدى دوره « الاجتماعى » فأنا أجد فيه معنى لوجودى ، وأصبحت السوقية الضحلة قيمة رفيعة ، ووجد ابنه معنى لوجوده فى الحماس المحموم لمباريات كرة القدم . اما بطلنا الشحاذ الباحث

عن معادلة بلا مؤهل علمى (والعلم فى القصة بكاملها هو العلم الطبيعى بأضيق معانيه أما العلم الاجتماعى الذى عرف « الشحاذ» طرفا منه فى أثناء محاولته تغيير المجتمع فلا يدخل فى القائمة) فما تزال تلح عليه مشكلة معنى الوجود ، مشكلة الدوافع الداخلية التى لا يستطيع فهمها والقوى الخارجية العاتية التى لاتفسير لها .

وتأخذ المشكلة طابعا خاصا بعد أن تحققت فى قصة نجيب محفوظ دولة الملايين وسارت المأساة الاجتماعية فى طريق النهاية ، ولم تعد تصلح لان توضع فى بؤرة الاهتمام الفكرى وبرزت القضية الكبرى التى كان وجودها الحقيقى مختفيا وراء البضاعة المفتعلة لسيطرة طبقة على طبقة واستغلال الانسان للانسان برزت فى ضمير بطلنا كأزمة حادة ، فهو المريض الوحيد بين آلاف المرضى الذى يعى أنه مريض والذى ينصت الى المرضى الآخرين وهم يلعبون معه لعبة الطبيب . برزت باعتبارها كارثة كونية شاملة ، كارثة الموت والظلام الذى يبتلع سر الوجود . وهى تفترض الانسان فى مستواه الرفيع بعد أن تخلص من الحدود الطبقية وتجعله يتطلع الى وجود كثيف يمتلىء بالنشوة قادر على اختراق الحجب والأستار ، وهو أعمق بطبيعة الحال من الحياة المملة الرتيبة . و « عمر » هنا ليس مجرد شخصية لفرد . انه رمز لجانب هام فى انسان العصر الحاضر تضرب جذوره حتى بداية التاريخ ، رمز لكل ماحققه الانسان ، لانسان العمل العقلى التأملى ، من نجاح واقعى على حساب المبادىء القديمة التى كانت تهدف الى استخلاص هذا النجاح من العوائق التى كانت تعترض الطريق ، هو العملاق ناطحة السحاب التى قامت تدك مبادىء الحرية والاخاء والمساواة هو الفارس المنتصر فى حرب لم يشعلها ، ولم يخض غمارها ، بل لقد هرب منها . عبقريته هى التوقف فى منتصف الطريق ، وعدم السير بالثورة الى نهايتها . وزوجته « زينب » كاتدرائية هائلة من المبادىء الموجهة الى النجاح والفلاح ، العقائد التقليدية

التى كانت تقدم فى الماضى تفسيرا يجلب الطمأنينة للانســان فى علاقته بالعالم ، أصبحت سندا للطبقات الحاكمة ، أنها بماضيها وحاضرها تشكل حضنا دافئا للعمل المتسلق والنجاح الأرضى ، وغلالة حنونا لساعات العمل والانصياع • هى روح عـالم لـم تعد فيه روح ، وباقة من الورد الصناعى مصنوعة من أوراق اللف تخفى سواد واقع حقيقى ، وهى مبادىء وطقوس أصبحت مجــرد قواعد لعبة التسلق الاجتماعى ، وأجابات طنانة لاتقنع أحــدا ، فلا عجب ان كان زواجا ناجحا ، استمر طويلا واقفا عــلى أرض راسخة ، وأنجب طفلين « بثينة » انثى ازدهرت فى الترف ونبتت فى صندوق من البللور ، تكتب الشعر وتدرس العلوم ، وتتساءل عن الحب الذى يحيط بنا كالهواء ، والأسرار التى تلفحنا كالنار والكون الذى يرهقنا بلا رحمة ••• ، هكذا تكلمت بثينة ••• ومضت تبحث عن الحب الالهى ، وبراعم صدرها تشهد للدنيــا بحق الذوق ، وتكتب الترانيم الى غاية كــل شىء وتلبس بلوزة مزركشة وبنطلونا يضيق تدريجيا حتى يلتصق بالساقين ، هى زهرة التصوف الجديد ، يورق فوق الارض والجسد لتمتد جذوره الى أعماق العلم ، ولا يمارس فى الخلوة بل فى المشاركة ، وليس تنسكا وعزوفا بل هو نهم الى الحياة وغوص فى أمواجها • وبثينة هى الكائن – الرمز الذى تتعلق بحبه دون سواه من الشخصيات، لهى متحررة من ضيق الأفق والأنانية وتعد بأن تهب العالم المظلم شعاعا من النور • أما أختها جميلة فعلى العكس منــها ، ليست رشيقه هيفاء بل تبشر بأن تكون برميلا يمتلىء بكل ما تمتلىء بــه أمها من صفات ، فى وقت لم تعد لهذه الصفات فاعليتها القديمة بل أصبحت أحجارا للزينة • ولا تقف الشجرة هنا ، فالام تضع ولى العهد ، وزوجها يهجر البيت في عنفوان أزمته ، قطعة حمراء من اللحم لم تتشكل ملامحها الجسمية أو النفسية بعد •

ورأى الشحاذ فى السينما وجها جميلا ، فدبت الحركة ، الحركة النشوة هى ما ينشد ، لا العمل ولا الاسرة ولا الثراء ، بل النشوة

العجيبة الغامضة ، النمو الدائم وسط الهزائم المتلاحقة ، فالمحاماه فى رأيه كالفن من أعمال العصور البائدة ، واستولى عليه التشوق الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية ، فهو عملاق مجنون يفتش عن عقله الضائع تحت الاعشاب الندية ، وفى أحد الملاهى الليلية ، باريس الجديدة ، التقى بالمغنية « مرجريت » انجليزية التكوين ، ولكن الانجليزية فى مثل هذه الأماكن تعنى أجناسا شتى ، وهى تخطر فى ثوب سهرة مختلط الألوان لدرجة الغموض • وذهب معها فى الخلاء حول الهرم فى ظلام مطبق • وكانت النشوة نجما متوهجا تدب فى الأعماق كضياء الفجر • أنه لا يعانق أمرأة اقتنصها من حانة فى عربة ، بل يتوق لنشوة الخلق الأولى ، اللائذة بسر أسرار الحياة • ولم يستطع أن يصل الى أكثر من قبلة عارضة ، وأذعن للقوانين الأبدية ، فلا سبيل الى اختراق الأسوار ، فقد سافرت فى الغد خارج القطر • ومرجرت هنا تقترب فى دلالتها من » هيلين » بطلة طروادة الخالدة كما استدعاها « جوته » فى « فاوست » انها ليست امرأة بعينها وصدرها ، بل الصورة التى تخلقها الرغبة المتطلعة الى الامتاع الحسى • انها نموذج الاكتمال الانثوى الذى لاتقطف عناقيده أبدأ ، فهى مصنوعة من التراث الفنى الغربى ولا سبيل الى امتلاكها طالما أحاطت بها الظلمات • أما اذا تحولت الى مرجريت الراقصة ، أمرأة بين النساء ، وأعطت نفسها فانها تخضع لقانون العرض والطلب • ويتعزى بطلنا عنها « بوردة » ، وهى مثل سابقتها فارعة القوام ، وعشق ابتسامتها كما عشق شجرة السرو وضمها بشغف بعد قبلة طويلة وتربيع القمر يتهاوى الى المغيب ، ثم أقام لها معبدا للعربدة وهجر بيته • وعاش معها فى تسولهلحقيقة وجوده ، فى الليل والنهار فى القراءة المجدبة والشعر العقيم ، فى الصلوات الوثنية فى الملاهى الليلية ، فى تحريك القلب الأصم بأشواك المغامرات الجهنمية • وظل يعيش فى الحجرة الشرقية مع وردة المخلصة التى هجرت عملها من أجل الحب • فقد تكون حرارة الأجسام شكلا من أشكال الاتصال والخروج من سجن الذات ، حينما يتدفق جسد وردة داخله كتيار ويخترق كل ثنية

تتجاوز كيانه الفردى ، ويسأل وردة عن معنى الحياة ، ذلك السؤال الذى لا يلح علينا الا حينما يفرغ قلبنا ، فالرنين الاجوف لايصدر عن اناء ممتلىء ، ويحاول أن يقنع نفسه بأن النشوة هى اليقين ويأمل صاحبنا أن يجود الحب بنشوة دائمة • ووردة هنا تقترب فى دلالتها من « جرتشن » فى فاوست أيضا ، فى انسانيتها وأنوثتها ونقائها الذى يشبه نقاء الاطفال ، وفى حبها وتفانيها ومصيرها المؤسف ، واستسلامها البطولى لمصيرها (توماس مان فى مقاله عن فاوست) • انها الجمال والعاطفة يحاصرها ويتربص بها ذهن يحاول أن يعبر بكل حواسه عن الوجد الذى يخترقه ولكن قوت الأرض وشرابها لا يكفيان وقودا لاهوائه ، ان أزمته تدفعه بعيدا وهو يطلب من السماء أجمل نجومها ومن الارض أندر مباهجها ، ومع ذلك لا يجد فى القريب ولا فى البعيد راحة لصدره : ولم يكن عمر الحمزاوى فى حاجة الى استدعاء الشيطان ليبرم معه اتفاقا ، فهو يحمل شيطانه داخله ، رغم أنه يشبه آدم فى الجنة ، وما العمل لحماية النشوة من الاتعاس ؟ عادت « مرجريت » واقتلعت وردة ، لماذا يلح الموت على تذكيرنا بنفسه بين كل عمل وآخر • أليس الموت آخر الطريق أو النهاية القصوى ولكنه يتخلل وجودنا ويخترق حياتنا وله وجود فعلى ، انه نهاية كل علاقة أو نشوة أو حب ، العدم والخواء فى قلب الامتلاء والتحقق ، والسيد الحمزاوى هنا يعيش تجربة العدم الوجودية على الطريقة الفرنسية ألا يأخذ مواد « اختياره » من ملهى باريس الجديدة ؟ — ونبذ شحاذنا وردة وأسقطها فى العدم واختار مرجريت ومارس حريته معانقا • ولامس سر أسرار الحياة دون أن ينفذ الى أغواره الحقيقية ، وغنى الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل • تهزت حرارة الانفاس قلوبا أضناها البرد ، أين هى فالظلام لم يبق منها على شىء • ولكن الانسجام أغنية تبشر بحياة أفضل • صهرت حرارة الانفاس قلوبا أن مرجريت لم تعد لها معنى بعد ذلك فى ليلة شتاء باردة صافية السماء مرصعة النجوم • نشوة الحب لا تدوم وكل ليلة يذهب

بامرأة كأنه الملك « شهريار » أو كأنه « دون جوان » كما يصوره «كامى » • اللحظة المفردة هى الحقيقة التى يعترف بها ولا يعترف بشيء سواها ، ورغم أن مباهج العناق سريعة الزوال فهو يغرق فيها بكل وجوده ، ولكن شحاذنا يحاول أن يصل بالحب ونشوته الى معرفة سر الخلق والحياة فيدفعه الملل والرتابة والآنيــة الى خنق الحب والنشوة ، الى النهاية والموت ، وكل لحظة من لحظات هذا الدون جوان تحمل الحياة والموت كخيطين متشابكين • وأراد ذات مرة أن يشق صدر عاهرة بسكين ليعثر داخلها عما يبحث عنه • ونجيب محفوظ يقول هنا على لسان الشحاذ (ان القتل هو الوجه الخلفى للخلق ، هو تكملة الدورة الملغزة التى لا تتــكلم) مبرزا مأساة المعرفة بين الخلق والقتل ، تماما كما يبرز سارترعندبودلير « قبوله لثلاثة كائنات جديرة بالاحترام الكاهن والمحارب والشاعر وهى تقابل المعرفة والقتل والخلق أن التدمير والخلق يكونان معا وجهين لا ينفصــلان » •

وفى النهاية لقد عجز الحب عن أن يكون قناعا واقيا من غازات العصر السامة ، وهنا نتساءل هل عرف شحاذنا الحب ؟ انـــــه لم يعرف امرأة أبدا ولم يستغرقه حبها ، لقد ظل دائما وحيــــدا مع بحثه العقيم عن المعنى ومع اشتهائه وغدده • ولم يخرج للالتقاء بالمرأة • ونحن نحس بوردة ونتعاطف معها كشخصية وهبهـــا فناننا الكبير حياة غنية ، أما مرجريت رغم براعته فى تصويرها ، ومعها بقية القائمة • فهى كائنات عاجزة عن أن تعبر حـــدود الدلالة الرمزية ، هى تكرار لنفس المؤثر لاستخلاص نتيجة التجربة المعلمية التى تتطلب « عينة » من الأفراد المختلفين • ولكننا كنـــا نعرف النتيجة مقدما ، فقد تم تصميم التجربة بحيث تؤدى حتما الى تلك النتيجة • وهل كان هناك احتمال لان يقبع سر الوجود فى أجساد العاهرات ؟

ويواصل شحاذنا بحثه عن المعنى العميق المختبىء فى باطن الوجود ، عن المبدأ الواحد الذى يحتضن كل التعدد والتغاير لكى

يتحد به ، بعد أن لم يجد مبتغاه فى الحب • انه مثل « كامى » فى « المظهر » و « الوجه » ان كامى يبحث عن « لحظة تنطلق خارج الزمان وتتضمن كل شىء ولا شىء ، الايجاب والسلب ، أى عن الصمت الذى ينطق بكل شيىء » ان شحاذنا يتوسل الى اللحظة الفاتنة الخاطفة ، وقد يتميز كل شىء اذا نطق الصمت • ولسنا ازاء تشابه فى عبارة بلاغية بل فى موقف فكرى جوهرى ، بين رحلة عمر الحمزاوى وبين الشعور العبثى عند كامى (البيركامى - محاولة لدراسة فكرة الفلسفى - عبد الغفار مكاوى) ، فالشعور العبثى شعور مفاجىء غير منتظر • يكشف أن اللامعنى كامن فى حياتنا وفى نفوسنا ، ويتضخم الاحساس بالملل ، وبهذا الغثيان يبدأ اضطراب فى حياة الوعى والوجدان حول السؤال الخالد « لماذا » ؟ وحول استحالة الوصول الى معنى للحياة وحول السؤال الخالد الذى بقى للفلسفة أن تسأله : هل تستحق الحياة أن تعاش؟، وبطلنا يضع ما جاء فى « أعراس » أمام التجربة ، فالسعادة التى كان ينشدها أفلوطين فى الاتحاد مع الواحد المطلق هل يجب أن نستبدل بها الاتحاد مع المتع الصغيرة والمباهج الأرضية ؟ ، ولكنه وصل الى أن تلك المتع سراب خادع ، ومضى يضرع الى الصمت - وهو فى سيارته الكاديلاك فى الطريق الصحراوى - أن ينطق والى حبة الرمل أن تطلق قواها الكامنة وان تحرره من قضبان عجزه المرهق ، ونظر نحو الأفق وأطال وأمعن النظر • وفجأة رق الظلام وانبعثت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ، ومضى يتضح بلون وضىء عجيب ورقص القلب بفرحة ثملة ، وأظله يقين عجيب ذو ثقل يقطر منه السلام والطمأنينة ولبث يلهث ويتقلب فى النشوة ويتعلق بجنون بالأفق •• هذه هى النشوة •• اليقين بلا جدل أو منطق ، أنفاس المجهول وهمسات السر ، الكنز الذى يصعب الحصول عليه ، الزهرة الذهبية • وحينما رأى شاؤول النور الساطع من الماء • وسمع صوتا يهتف به شاؤول شاؤول لماذا تضطهدنى ؟ أصبح أعمى مدة ثلاثة أيام وأصبح غير قادر على أن يتناول طعاما أو شرابا • وبعد استفاقته تغيرت كل حياته •

أما شحاذنا فخرج ليلتقى بالماضى ، ليلتقى بعثمان ، الشورى الغائب الخارج من الجب ، نصفه الآخر ، ليجد أن هوة تفصل بينهما ، ولم يعد هناك شيء يجمعهما • دولة الملايين حملت عبء التغيير الاجتماعى ، وهجر بطلنا العالم يتوسل الى الفجر أن يعود الى النطق فذلك أجدى من الانغماس فى وحل الأرض•• وهناك فى البعيد المطلق يتربع على أريكة المتأمل المجدب فى استرخاءأبدى فتدوى حوله موسيقى نائمة الألحان ، يحمل كشافا فى يده يرسل منه شعاعا هنا فى بعض اللحظات ، ومعه دفاتر اجابة نموذجية على كل المشكلات الفلسفية باللغة اللاتينية ••• وبطلنا فى غيبوبة عبثت بمنامه الأهواء •• صديقه مصطفى الفنان يحقق غايته ، صلعته ينبت فيها الشعر ، وتلتمع تحت ضوء القمر ، ويحرك يده بجرس ذى رنين شديد • انه يقوم بدوره الفنى ، وزحفت من الحشرات أنواع شتى ومضت ترقص حول الشجرة فى ضوء القمر ، وما أجمل أن يكون الفنان مصمما لرقصات الحشرات ••• والأهواء تواصل العبث بمنامه : عثمان أيضا : حقق أهدافه ، سيطرة مادية على الطبيعة وطابعا شعبيا ، يعتلى دراجة بخارية مزر كشة العجلة والمقود بالاعلام الصغيرة على طريقة أهل البلد فى الأعياد ، وعبر سطح الترعة بالدراجة ، كأنه العجل فى بطن أمه صائحا : نحن فى عصر المعجزات ، وأخبره أن قد ظهر لأسرته فروع جديدة فى القارات الخمس ، وهدده بفرقة كاملة من الكلاب المدربة وقعقع أزيز الدراجة وارتفع نباح الكلاب • فلا مكان فى مدينة عثمان الفاضلة لاصحاب الحس والمعاناه الباحثين عن الحقيقة المطلقة فى روعتها المنيعة ، وسهر شحاذنا الليل كله فى الحديقة وعانى فى الظلام كل شيء ولا شيء ، ورنا الى نجم متألق بين النجوم سائلا أريد أن أرى ، فهمس أنظر ، فانحسرت هالة من الظلام عن حلقات تحكى قصة الانسان فى حلقاتها المتتابعة : الانسان عار وحشى الملامح ، مسدل الشعر حتى المنكبين يقبض بيمناه على عصا من الحجر الصلد ويتحفز للقتال ، ووثب نحوه اله من آلهة الطبيعة مزيج من التمساح والثور (وهما من آلهة المصريين القدماء) ، انتهت بسقوط الوحش ، وتراجع الرجل مترنحا والدماء

النازفة تخضب وجهه وصدره ولكنه رغم آلامه يبتسم : صراع الانسان مع الهلاك في صورة غير صورة التوراة ، وانتصار الانسان وان يكن قد خرج من المعركة جريحا • ولكن ليس هذا ما يتوق اليه شحاذنا • فتخرج من ظلمات ذاكرته ومن أعماقه صورة أخرى : صراع بين سكان الجبل العرايا المدججين بالاحجار وسكان الغابة الذين لا يقلون عنهم وحشية ، وانهزم المستوى الأدنى وانتصر سكان الجبل ، الصراع الاجتماعي وبدايته ، ولكن ذاكرة صديقنا لاتقف هنا لتواصل استرجاعها للجموع التي تحرث وتزرع ، والقوافل التي تسير محملة بالبضائع والحراس والفرسان ، والحياة المدنية في سيرها المعتاد • ولكن ليس هذا ما يتوق الى رؤيته • فجأة غمره احساس باهر كالذى سبق الرؤيا ساعة الفجر في الصحراء ، فلم الشك في أن النشوة آتية بموسيقاها وأن العريس ، وأن المخلص سيبزغ وجهه • وانجابت الظلمة عن منظر آخذ في الوضوح والتبلد ، وخفق قلبه وتمخض عن باقة ورد ، غير أن وجوها آدمية حلت ورودها ، وجوه زينب وبثينة وجميلة وعثمان ومصطفى ووردة ، وفتر حماسه وتجرع غصص الخيبة وتساءل أين وجه المخلص ، ولكن المنظر تشبث بكينونته فمن أعماقه الانسانية تنبثق الاجابة الواضحة :

لا اخلاص للانسان الا بالانسان • الانسان في أوجهه المختلفة وتبادلت الأشخاص الالاعيب وتبادلت الرءوس ، فكلها وجوه للانسان، واذا بولده «سمير» ولي عهده يشب ، هو الذى لا يزال قطعة من اللحم لم تتخذ طابعا محددا بعد ، متخذا من رأس عثمان ، من عقل الثورى الذى لا تفتر ثورته ، رأسا له ثم مضى يطارد ذلك الجانب من الانسان الذى يتشبث بأشياء تمت الى الماضي الميت ، أي مضى يطارد أباه • وكلما زاد شحاذنا من سرعته زاد الكائن المركب من سرعته واصراره •• وخارت قواه فوقع ، والكائن يقترب فتدوسه أقدامه فلا مكان للمتصوف • وها هي ذى المدينة الفاضلة كما يهواها عثمان تتحقق فوق جسد شحاذنا الهامد ، مصالحة كاملة بين الطبيعة والانسان على أساس من سيطرة الانسان • فالصفصافة

تترنم بالشعر ، والبقرة تتعلم الكيمياء والحية الرقطاء تبصق أنيابها السامة وترقص فى مرح والثعلب يحرس الدجاج وتغنى الخنافس أغنية ملائكية ، والعقرب السامة تتجول الى ممرضة تهب الشفاء ، فالانسان وقد حقق دولة الاخوة الكاملة بين البشر ، وألغى كل مظاهر التسلط الطبقى والعداء بين الافراد قد تجعل من الوئام قانونا كونيا ، وتنهد شحاذنا فى اعيائه وفتح عينيه فى الظلام ، وسمع أقداما تقترب ، وصوت عثمان مطارد من جديد، لايضع رأسه على جسم ولى عهد ، فهو لا يعرف استقرارا ولاسيطرة وهو الحالم بمدينة فاضلة أرضية لا مكان فيها للوهم والتصوف السلبى ٠٠ ولا مكان لها على الارض أيضا ، يتزوج بثينة الباحثة عن سر الوجود المترنمة بأهازيج الحب لنهاية كل شىء وغاية كل شىء والتى تؤمن بالعلم وتتفوق فى ممارسته ، وفى أحشاء بثينة ينبض جنين : اذن تم اللقاء بين المنهج العلمى والحدس الصوفى ،وهو فى القصة لقاء خصب وليس عقيما ٠ انه يثمر أبناء ، ولكن لا سبيل لان يعيشا معا هانئين في عصرنا أو فى جيل الشبيبة الحالية ، فالمنهج العلمى الهادف الى مدينة فاضلة على غرار مدينة عثمان مطارد دائما ، محاصر دائما فى دولة الملايين أو دولة الاتحاد ٠ والجنود محدقون بالمكان ، بالوعى الثورى الذى أزهرت شجرته الجرداء فى النهاية رغم المنفى المستمر الذى يفتح أبوابه من جديد ، المنتمى الى العصر الحجرى أنه كائن هنقرض تصيبه الرصاصة الموجهة الى صديقه ، والشحاذ فى آلامه بعد أن أصيب يخاطب الله قائلا : ألم أهجر الدنيا من أجلك ؟ وسرعان ما تهبط عليه الوثبة التى تبشر بالنصر ويعاوده الاحساس الباهر الذى سبق الرؤيا عند الفجر ، وقال صوت باطنى كأنه يهبه الجواب فى النهاية عما سأل عنه وطال سؤاله : أن تكن تريدنى حقا فلم تركتنى ؟ أن « براهما » عند « آرسون » يقول « أنا المتشكك والشك وترنيمة المؤمن ٠ الحكماء السبعة يتوقون الى أن يعرفوا مسكنى عبثا ٠ ولكنك أنت أيها الحب الوديع للناس والخير ، ستجدنى ثم تولى ظهرك للسماء » ٠ ونجيب محفوظ

فى الشحاذ يؤمن مع برنارد شو فى « الفتاة السوداء » ، أن البحث لا يتم بالتطلع الى السماء بل بحفر الأرض ، فلن نجد ما يتطلبه الشحاذ فى الأعالى بل فى الأعماق ٠وفوق ذلك لماذا نعتقد ان ما يبحث عنه ـ على حد تعبير أحد رجال الدين الأفريكان ـ يهجر المناطق الآهلة بالسكان ويعيش فى العراء ولابد من عطلة طويلة للبحث عنه ؟ لقد أصاب الشحاذ ما أصاب الفتاة « سميل » حينما طلبت من «جريتز » أن يتجلى لها فى بهائه الكامل فاحترقت أمام بهائه كبرغوث يلقى فى النار ٠ فالروح اذن عند نجيب محفوظ ليست جوابه آفاق ، وعلى المتصوف الحديث أن يجلس فى منزله مع أسرته مؤديا واجبه اليومى ، وليس معنى ذلك أن مشكلة لغز الوجود سهلة الحل ، وأن الروح سترفرف فوق المطبخ من تلقاء نفسها ، فهو قد تركنا ننتظر المخلص ننتظر العريس ، حامل السر ، فأتى الينا عريس لا يستطيع وحده أن يكون مخلصا ، وعروسه بثينة كذلك ليست كاتدرائية كأمها ، ولا تستطيع أن تقدم وحدها حلا ، وحياتهما الزوجية ممزقة ومطاردة مطوية ٠ ولعل الجنين فى بطنها الذى بشرنا به يكون عريسنا حقا ومخلصا حقا ، بلا صليب أو ضلال فى التيه أو عجز عن التطلع ٠

ويختلط علينا الأمر ، فلا نعرف اذا كانت أمامنا نسخة عصرية من رؤيا « يوحنا اللاهوتى » ــ وهى أنشودة انتصار وترقب لمدينة الله بعد هزيمة العدو ، قال عنها فردريك انجلز أنها رغم غموضها الظاهرى أكثر أجزاء العهد الجديد بساطة ووضوحا ، فلا خطيئة أصلية ولاتثليث بل الحاق الهزيمة بالتنين ، وصعود الناجين الى أورشليم الجديدة ذات التألق العظيم فكل ما فيها يضىء ــ أم اذا كان أمامنا كابوس عتيق يحل على انسان عصرنا الجديد ٠ ان رؤيا القديس حمزاوى تنتهى برصاصة فى جسمه وبصوت من داخله يهتف بعقم طريق التصوف السلبى والعزلة ويؤكد أن الموعودين بالخلاص هم الذين يعيشون فى وحل الواقع لا فى صفاء النشوة٠ ولكنها رؤيا من نوع جديد فلا علاقة بين ارتباطاتها التاريخية

والحياة الخاصة بالسيد عمر الحمزاوى ، كفرد فى المستوى الواقعى ، على الإطلاق . انها تنطلق من شيىء يشبه اللاشعور الجمعى عند « يونج » يختزن تاريخ النوع الانسانى ، واليقظة فى نهايتها تنشأ عن « رصاصة » لم يطلقها تسلسل مقنع لاى أحداث ، انها حكم منطقى أصدرته عدالة تنتمى الى عالم متعال مفارق للواقع والناس، أو أطلقها المؤلف خضوعا لمتطلبات المستوى الرمزى ، مستوى الاشباح . فالرؤيا والرصاصة معا بالاضافة الى الصوت الداخلى والتسائل « ان كنت تريدنى فلماذا هجرتنى ؟ » . هى جميعا قطع نيئة من القضايا الفكرية اندست فى فمنا ونحن نحاول أن نتذوق القصة ، وهى لا تستند الى الحياة الواقعية أو النفسية ، و « منطقيتها » الصورية قد تعانى من بعض الشحوب . فما معنى « ان كنت تريدنى فلماذا هجرتنى » بالنسبة الى الاحداث والوقائع القصصية كما رواها نجيب محفوظ ؟ أين كان ذلك الوصال حينما بدأ الضجر وأفسد الحياة ؟ فى مستنقع المواد الدهنية والنجاح التجارى أم عناق الزوجة وقد أصبح سخرة لعينة ؟ هل ظل شجاذنا يبحث عن شىء كان فى حذائه طيلة البحث المضنى ؟ . بطبيعة الحال لا يتفق ما عرضناه من « وقائع القصة » مع ذلك . اذا جاز لنا أن نتحدث فى هذا السياق عن وقائع قصة على الاطلاق، وربما نقترب من الصواب اذا قلنا أننا ازاء « خبرة معملية » ، تنتهى بتعميم نظرى قفزنا إليه قفزا فوق خطوات البحث ، كواحد من فئران التجربة المسكينة ولسنا ازاء حياة بشرية . فكيف يستطيع انسان أن « يتجرد » هكذا من كل مكونات وجوده وارتباطاته ويتحول البحث عنده الى محرك أول ، ولا يفعل شيئا الا أن يتساءل عن سر الوجود مع الطبيب والقواد والراقصة ولحظة الصمت ؟ . ثم كيف يستطيع انسان أن يقرر أن هناك شيئا واحدا ، علة واحدة علة واحدة فحسب ، هى التى تهب الحياة المعنى ، ثم يترك كل العوامل الأخرى ليرى أثر كل « عامل » على حدة ، وكيف نصدق أن انسانا اعتصر النشوة الحسية حتى وصل الى القشرة المرة ، فأخرجها كعامل سلبى ووضعها فى « قائمة الغياب » ، ومضى يجرب عاملا آخر هو الخلوة والاتحاد بالمطلق حتى فاجأه صوت داخلى

لا ندرى أين كان يرفض ذلك العامل ، ورغم الرصاصة والصوت فان براعة نجيب محفوظ فى تصوير اللحظة الفاتنة وتجسيدها ، وما وضعه فى « أنفاس المجهول وهمسات السر » من قوة عاصفة، طغت على الرصاصة والصـــوت وأغرقتهما · ان مقـــدرة نجيب محفوظ الفنية فى خلق الاجواء تخترق السدود الضئيـــلة التى يقيمها « المستوى الرمزى » فى القصة وتتناقض معها · لقد اقتنعنا باليقين بلا جدال والطمأنينة التى تقطر منه أكثر من اقتناعنـــا بالصوت الداخلى والرصاصة ·

ان رؤيا السيد الحمزاوى ، التى تأتى ثمرة لنوع خاص مـــن الفكر المجرد استند فى بعض أجزاء الرواية على أمثـلة توضيحية لا تقدم لنا « أورشليم الجديدة » أو الطريق الذهبى الى « سمرقند» بل دولة للملايين ، للأصفار الكثيرة ، تتحقق من خارج نضـــال الملايين ، ويعظم دورها فيبتلع كل المسئولية · أنها كائن خرافى يخفف عن الناس التزاماتهم فى تغيير المجتمع ، ويلبى الاحتياجات الاقتصادية للسكان · ويدع كل منهم يهتم بشئونه الخاصـــة أو بقضايا الفكر العليا ، فلم يعد للثورة الاجتماعية مكان · وهـــذه الثورة نجدها عند « عثمان » على سبيل المثال لا تخلو من ضيـــق أفق يعجز عن احتضان الوضع الانسانى فى رحابته ويقف عنـــد الجانب السياسى فحسب ، والعمل الثورى عنده لايستـطيع أن يتجاوز المغامرة الفردية أو الرمز المجرد ، ليفضى الى الالتقـاء بين الوعى والحركة التلقائية ليصبح ضمانا للتحول الاجتماعى الحقيقى · ان عثمان عند نجيب محفوظ ليس الا درويشنا اشتراكيا يحيـــا داخل نشوة فردية يسبغها ايمان مطلق ، وثورته عقيم لاتصـــل الى شيىء · وهى لا تتجاوز القشرة السياسية والاقتصادية لتصل الى قيم روحية أو أهداف انسانية أكثر شمولا ، لذلك فقد أبـرز كاتبنا الكبير قصور تلك الشخصية وعمد الى تلافى ذلك القصور عن طريق « بثينة » الباحثة عن الوجود ولكن ذلك « الثـــورى » ليس شخصية نموذجية وليس رمزا مقنعا ، وتلك الطريقة فى تلافى القصور بالمزاوجة بين الفكر الثورى والحدس الصوفى لا خضوبة

حقيقية فيها • فالثورة الاشتراكية تخلق قيما روحية لا علاقة لها بنشوة المشروبات الروحية ، أو بجنون أصحاب المعاناة الصوفية فالاشتراكية ـ كما كان « جاستون بيكون » يقول فى كتابه عن « مالرو » قديما ـ وهى تبحث عن تبرير للحياة فى العمل الانسانى بعد أن تحوله من عبودية مضنية الى قيمة رفيعة ، تعيد الى الفرد خصوبته ، وتهبه تلك المقدرة على الانفعال العميق أمام ما هو أكبر من حياته اليومية الضيقة ، وتمنحه أيضا الحقيقة العميقة التي لا تتجلى للناس الا وهم مجتمعون • فالناس الذين يجمعهم الأمل والعمل والحب يصلون الى آفاق لايصل اليها الفرد ، وبذور المطلق التى نكتشفها فى حقيقة جزئية عن العالم ، لا تنمو مزدهرة متكاملة فى ضمير فرد وجماعة من العلماء ، بل وفى وعى الحركة الاجتماعية بكل جوانبها ، ويصبح للسر ألف لسان وينطق الصمت فى جميع الآذان ، ويستعيد الانسان برؤوسه الكثيرة وسواعده، قلبه الذى القاه بعيدا فوق جبل الأوليمب ومعابد براهما وتحت أقدام كل الأوثان الغامضة • وفى هذا القلب تزدهر ثقة الانسان بنفسه وقيمته ومصيره ، فالثورة تقدم للفرد أفقا روحيا رحيبا ، فالى أى شيىء يستند الثقل الفادح لأحزان الأفراد وأفراحهم ؟انها تستند الى المشاركة القائمة على الحب والابداع ، وهم ينقلون الموت والمصير والقدر من العجز الفردى الى الجبروت الانسانى من الكارثة الى الملحمة ، ولا يعود الفرد كما نجده فى الأدب الذى نزف دمه يرى فى الموت أكبر حقيقة وأضخم سؤال ، ولا تبرز رغبته فى التسامى والصمود مقصورة على ابتهالات التصوف السلبى التى لا تختلف فى شىء عن فرحة الهبوط الشهوانية فى الابتهالات الى الشيطان ، بل يرى فى استمرار كل المعانى التى قامت عليها حياته المثمرة وأفقها الرحيب، وفى توهجها فى عيون الأبناء وقلوبهم خلودا حقيقيا يختلف عن مجرد مواصلة البقاء • ان محاولة الفرد أن يصبح فى حياته أكبر من ذاته ، ومن كيانه الضيق ، الا يكون مجرد ذرة وحيدة ، وطموحه الى الوجود الممتلىء ، والى أن يعبر الهوة بين « الأنا » الفقيرة المرتعشة وبين وجود جمعى غنى هو المضمون الروحى العميق للفرد ، وهو مضمون لايقف فزعا أمام الموت

ولا ضخامة الكون ولاتلفحه الأسرار كالنار ، ولا يهيم فى ضلال « السر » والمشاركة بين الافراد هنا نقيض الانضواء فى شركة مساهمة للأخذ بنصيب وافر من كومة السلع والأسمنت المسلح ، أو القفز الى الرجل البرجوازى الذى يغلى بالجشع والشهوة والفساد ، وهى تحرر الفرد من القيود الفكرية التى تصوغها خرافات الانسجام الداخلى ، وخلاص الروح ، وسعادة الضمير الفردى ، وكل التهاويل العاطفية التى تعمل على تمجيد وجود يسرف فى الشعور بذاته المغتربة • وأن المزيج من عثمان وبثينة ، من متصوف الثورة ومتصوفه السر ، كائن شائه لا يدفعنا الى أن نعلق عليه املا ، فهو التقاء بين اتجاهين سلبيين ، ورفض للاتجاه السليم .

ويأتى الفنان بعد التصوف • فهل حقا فقد الفن دوره العظيم — كما يقول مصطفى فى القصة — ولم يصبح له الا السرك مجالا فى عصر العلم والاشتراكية ؟ • وما معنى تلك المناقشات المستفيضة التى تضع بين العلم والفن تناقضا لا يقبل الحل ؟ هل يستطيع العلم — بكل ما له من مقدرات هائلة — أن يهبنا ذلك المستوى من الفرحة المنتشية بتحقيق كياننا الانسانى كله — أى يخلق الانسان الجديد فينا — كما يفعل الفن • ان وظيفة الفن — كما يذهب المنهج العلمى — كانت دائما أن يحرك الانسان الكل ، أن يمكن الانا من أن تتقمص حياة أخرى وأن تمتلك ما ليس لها ، ومع ذلك من الممكن أن يصبح ملكا لها • فهل يستطيع العلم أن يكون بديلا لما فى الفن من استهواء سحرى يخلق ويحرك ويستحوذ؟ لم نحس فى القصة بشىء يقف أمام هجمات « الفنان » على الفن ، رغم طولها ، بل ان اعجاب الجميع ابتداء من الطبيب الى القواد بالدور الجديد للفنان كبائع لب وفشار ، يجعلنا احتراما لدور العلم نقنع بأن يؤدى الفن هذا الدور المتواضع • ولا نطيل هنا لنصل الى الحب الفقير فى كابوس المدينة غير الفاضلة فهو اما مشاركة فى اقتطاف ثمار النجاح المغتصبة ، وفى تسلق سلم قائم بالفعل لابد من تثبيته وارغام العالم أن يظل واقفا فى مكانه ضمانا لهذا التثبيت ، واما حسية حيوانية تقف عند الناب وقطعة

اللحم الدامية ، ويفترسها الملل ، ولا رباط الا مشكلات القفص والحظيرة : فالحب ليس الا شيئا تفرزه الغدد بعد العشاء ،استجابة آلية لمؤثر يفقد قدرته على الاثارة مع الزمن ، وهو عند «مصطفى» حقيقة ضخمة كالفيل تنبع من عجزه عن ممارسة العلاقات المحرمة مع أخريات ، وهو عند الطبيب القنوع كذرات الغبار الدقيق التى تملأ الهواء لا يطرحه للمناقشة كطمأنينة الابقار التى يستمتع بها • ونحن لا نرى فى القصة أثرا لامكان أن تنطوى المتعة الحسية على جزء من معنى الحياة بعد أن تصبح تعبيرا عن حواس انسانية ارتفعت فوق القيد البيولوجى ورتابة الغريزة ، وامتلأت « بالآخر » كأغناء للأنا ، بدلا من أن تكون امتدادا للفردية وافقاراتها ، وعاطفة التهام ضارية تأكل نفسها • اننا لا نرى فى الحب والعاطفة والجنس جزءا من معنى وجودنا فى قصة نجيب محفوظ لاننا لم نعرف فيها كلمات الحب الهائلة وهى تنطق فى عذوبة ، حينما تصبح النافذة الموصدة شمسا ضخمة ، ويتحول العناق الى سفينة كبيرة تشق اشرعتها الريح • لم نعرف الشفاه التى تشكلت باحكام لتختفى فيها شفاه أخرى ، ولا النطق بصوت واحد يصدر عن اثنين ، ولا الهمسة التى تجعل الفصول المتباينة ذات تناغم له لون الجليد والنار حيث يتضاعف الانسان ، ولا يعرف الملل أو الضجر ، ويحيا جانبا عميقا من «سر» وجوده الذى يتفتح ويفصح •

ولكننا لا نستطيع أن نغفل ما فى الرؤيا ـ وهى تلك القطعة من الهذيان المشبعة بالفن الجميل ـ من القبول المحتفى بالانسان وعمله وآماله ، ان كل مسوخها الغريبة تثمر وعودا حلوة ، وهى تقدم لنا فى نهايتها تآلفا راقصا لا تنجبه المصادفات بل الجهود القائمة على العلم ، وهو تآلف يضع الانسان فى قلب الطبيعة سيدا لها ، وايقاعه الجميل صادر عن نضوج الوعى الانسانى المرهف فى علاقته بالخصوبة الغليظة للطبيعة ، الا اننا رغم ذلك كله ، قد لا نستطيع أن نستيغ جوانب معينة من هذا التآلف ، حين

تقوم على طمأنينة باهتة لنزعة تلفيقية تجمع بين مفهوم آلى عن العلم ، ومفهوم فنى عن الحدس والخرافة ، ومفهوم كسيح عن الثورة . وعلى أية حال فنحن لسنا أمام محاكاة هزلية لسفر الرؤيا بل نحن أمام اجابة جديدة ، هى استمرار للقديمة وتفنيد لها فى نفس الوقت فهى اجابة تضع الانسان على الأرض ، بعد أن يضع نهاية لعلاقات التطفل والاستغلال والتعمية .

لا جدال فى أن نجيب محفوظ من القلائل الذين لا تستطيع الآفاق العقلية أن تخنق القيمة الفنية لأعمالهم ، والذين أفسحوا للعنصر الفكرى مجالا رحيبا بعد أن أصبح خيوطا ضرورية تتشابك فى النسيج الروائى . ولكن كثيرا ما أخفت مقدرته الخارقة أنواعا من اختلال الاتزان بين عناصر العمل الفنى ، وأعماله الاخيرة تطرح تلك المسألة للمناقشة وعلى الأخص قصة (الشحاذ) التى نناقشها .

فالبطل هو تطابق مباشر بين الفرد والرمز ، لذلك أصبح مصنوعا من سطور فلسفية هى هنا جوانب متناثرة من الوجودية الفرنسية ، وهو لا يتكلم بل يخرج من فمه أوراقا مطبوعة ، وكلماته لا تصدر عن كيانه كله بل عن الجزء الواعى فحسب ، ورائحة المداد تفوح من هذه الكلمات . وهو لا يقوم بأفعال بل بحركات طقسية ليست الا ظلالا لحركة فكرية تسير وفقا لضرورة منطقية صورية ، فالمستوى الرمزى هو صاحب الأمر والنهى وليس أمام المستوى الواقعى الا الاذعان ، لذلك لم ينطق السرد كما تنطق الحياة بل كما تنطق العرافة ، ولو قرأنا « الوقائع » دون أن ندخل فى حسابنا « الرموز » لوجدنا أن الكثير من « شخصياته » تلبس ثيابا فضفاضة ، وتنسى أن تضع أجسامها لترتكز عليها رؤوسها ، أو رؤوسا فوق أجسامها أو تنسى على أقل تقدير أن تضع على وجهها التعبير المناسب . فجميع الاناث فى هذه القصة بلا رؤوس – باستثناء بثينة – و « مصطفى » ليس الا صلعة « فنية » لامعة ، وعمر ليس

الا قضية سياسية .. الخ . أى نحن أمام أجزاء من تماثيل رخامية جميلة محكمة ، الصنع ، وما يحدث ؟ سلسلة انفعاليةعند الشحاذ تأخذ مكان التسلسل الروائى ، فهو منكفيء على نفسه ، يبحث عن شيء لم يضع منه ، يترصد لانواع الانطباعات التى تطرأ عليه ، وردود الفعل التى تستجيب لدائرة ضيقة من المؤثرات ، وحركة تقلصت الى آخر مدى ، من الكباريه الى الخلاء مارا بالشرفة وحجرة النوم بحثا عن اجابة لسؤاله السقراطى : ما معنى الحياة ؟ ولما كان بطلنا قد بدأ فى بحثه عن روحه بعيدا عن العمل والثورة الاجتماعية والبناء الذى تتضافر فيه الارادات فلم يكن من المستغرب أن نفتقد نغمة سردية تعكس التألق والفرحة وتكشف النضارة التجديدة فى الأوضاع والعلاقات والمعارك وان نسير مع كاتبنا الكبير فى ارتياد المستنقعات النفسية والعمليات العقلية الميكروسكوبية فى مجال التأمل الذاتى ، أين الناس الذين تزعم القصة أنهم ملكوا مصيرهم ؟ ما الذى أدى اليه تغير الهيكل الاجتماعى فى حياة التماثيل الرخامية ؟ . ان التغير الذى حدث فى القصة لا يزيد على ما يحدث عند اطلاق اسم جديد لشارع بدلا من الاسم القديم . وبطبيعة الحال ان سيطرة المستوى الرمزى وأطيافه العقلية لم تجعل م ن اليسير تصوير « البحث »فى مستويين، مستوى ما يحدث فى ذهن الشحاذ فى أثناء غيبوبته الحسية ثم الصوفية ، ومستوى ما يحدث فى الواقع الخارجى من صحوة تعد بالخضرة والأمل رغم كل العقبات ، لذلك استخدم كاتبنا تكنيكا واحدا ؛ فذهب وراء انطباعات الشحاذ الى أقصى ما تستطيع قدرته على الاختراق حتى القاع ، حيث تقبع حقيقته ، واستطاع أن يبدو لنا كما لو كان يخترق بنظرة واحدة مستويات متعددة العمق ، ولم يقدمه لنا باعتباره صورة فى أعين الآخرين ، تركيبا مما يقول ويفعل ويفكر ؛ بل أضاء لنا تلك المناطق من نفسه التى تنمو فيها ادغال عقلية تهب عليها عواصف لا تخضع لمنطق العالم الخارجى ولا لمفهومات الزمان والمكان . وقد أغفل لذلك السياق السردى المترابط بجانبيه الوصفى والتفسيرى لانه يعكس السببية التى يخضع لها العالم الخارجى ، فالتركيب الروائى

التقليدى مبنى على منطق الاشياء وتسلسل الاحداث تسلسلا علبا ، أما الانفعالات والوقائع النفسية والأفكار الداخلية فلهـا قوانينها الخاصة فى التداعى ، وهى تصطبغ بصبغة انفعالية عميقة فى ترابطها . وسلسلة الانفعالات عند الشحاذ تتكون من ظلال ذكريات وثقوبها ، ورعشات توقع ، وشهقات متعة ، وومضات كشف وتجليات صوفية ؛ ونجد فى بعض حلقات تلك السلسلة صورا رائعة صورها كاتبنا الكبير فى عبارات متقطعة الأنفاس تمس موضوعها فى رقة ونعومة وتعكس اختلاجاته . وينقل لنا تفكك سياقها تفككا متعمدا ، والانتقالات المباغتة بين أجزائه ، افتقاد العالم للمعنى فى ذهن البطل . ولكن اعطاء الصدارة للمستوى الرمزى العقلى أدخل عناصر أخرى ، فبالاضافة الى ما تقدم من تحطيم المجرى المعتاد للديمومة والاستقرار وفقا للتكنيك السينمائى نجد كتلا من الأفكار تعترض المجرى وتكاد تسده ، وتلك الكتل هى أحكام كلية جاهزة مصقولة ، تأتى من خارج المجرى « لم يعلم بجولاتك فى ميادين الاسكندرية وطرقاتها ، وتشوقك الظامىء الى الوجوه الواعدة بالنشوة المستعصية، وتسكعك تحت أشجار الشلالات المترنحة باستغاثات العواطف المشبوبة . العملاق المجنون الذى ينقب عن عقله الضائع تحت الأعشاب الندية » ... «ماأكثف الظلمة حولنا . تكاثفى حتى ينسانا العالم . وليختف كل شىء عن العين الضجرة ، آن للقلب وحده أن يرى . أن يرى النشوة كنجم متوهج . وها هى تدب فى الأعماق كضياء الفجر . فلعل نفسك أعرضت عن كل شىء ظمأ للحب . حبا فى الحب . توقا لنشوة الخلق الأولى . اللائذة بسر أسرار الحياة . التى خرجت من صراع مليون مليون نسمة بنبتة باهرة مذهلة » ... « أجل هناك امرأة ما دمت تصرين على أن تعرفى .. والكراهية نبتت فى مستنقع آسن مكتظ بالحكم التقليدية والتدبير المنزلى ، ولا عزاء فيها بالغناء من ثراء ونجاح فالعفن قد دفن كل شىء . وحبست الروح فى برطمان قذر كأنها جنين مجهض . واختنق القلب بالبلادة والرواسب الدسمة . وذبلت أزهار الحياة فجفت وتهاوت على الأرض ثم انتهت

الى مستقرها الأخير فى مستودعات الزبالة » . وحين نصطدم بتلك الكتل الضخمة من الاحكام العامة نفقد مذاق الانفعال فى حلوقنا وترتطم رؤوسنا بالمقولة الفلسفية عارية دون سند حقيقى .

ونلاحظ فى الأمثلة القليلة التى قدمناها أن التداعى النفسى تنقله تعبيرات استعارية تزيل الحواجز بين الكلمات، وتخلق معانى جديدة ؛ هدفها أن تجسد تجربة خاصة ، ويؤدى ذلك الى ادخال عنصر شعرى له جرس موسيقى ؛ ويتحول السرد الى أغنية ويصبح الجرس الموسيقى ظلا للأفكار له ايقاع واضح . ولكننا فى أحيان أخرى نغرق فى طوفان لفظى وبلاغة شعرية وصخب موسيقى ، وتقتحم طريقنا عبارات تفسيرية ممتطية ظهر تشبيهات ذات طابع جمالى لا وظيفة درامية لها . ان تلك الخطوط العجفاء من النزعة الشعرية اللفظية تصطدم أحيانا بالسرد وتعترضه ، فهى تحاول دون نجاح أن تكون بديلة لصور واقعية أو أصوات حقيقية ، وهى تبرز بشكل فظ دلالات متضمنة فى سياق عاجز عن الافضاء ، وتحولت الى « كورس » متطفل يعلق على ما كان يجب أن نلتقطه دون تعليق . ان الرونق الخارجى للاسلوب ، وهو الذى يصل الى درجة مذهلة من الاحكام فى بعض الاحيان ، استطاع فى أحيان أخرى أن يبتلع فاعلية السرد الروائى ، ويترك بين أيدينا مقاطع مبتسرة من الشعر المنثور .

ولم يقف الاسراف فى ابراز العنصر الفكرى — كشىء منفصل عند هذا الحد ، فنحن منذ البداية نسمع صراخا عاليا بالاسئلة ونبصر شخصيات بعضها باهت ، مصنوعة من صفحات الكتب يحيط بها تحديد خارجى غليظ : الاسم لابد أن يعكس الدلالة أو يومىء بها ، التكوين الجثمانى لابد أن يهتف بالطبيعة الداخلية، ويكتسب الطول والعرض والرشاقة والامتلاء دلالات فكرية بالغة الأهمية . وكأننا أمام مخرج سينمائى يختار ، لأدوار محددة ، ممثلين نعرف شخصياتهم منذ النظرة الأولى . وكل شخصية تحمل على جبينها قصة حياتها ، وهى وفقا للتعبير الشائع مزودة بمكبر

للصوت وفى حلقة مناقشة مستمرة مع نفسها ومع الآخرين(النساء معفيات بطبيعة الحال) •وبهذه الطريقة يتحول الكون الى ديكور شديد الطواعية ، وتوضع مفاتيح الاضاءة فى جيوب الشخصيات ويتغير الطقس مع تقلبات العواطف أو النزوات•

وكان لا بد أن يترك ذلك أثره على ما يسمونه بالبناء المعمارى للرواية : تصميم عقلى دقيق ومواد بناء لا تتفق مع ذلك التصميم •

فأين الاتساق فى أن رجلا ناضجا مجربا يبحث عن سر الوجود فى عناق العاهرات ثم يلتقى بسر الوجود لقاء عميقا فى الصحراء، بناء على طلبه ، ثم يتفرغ للخلوة مستمتعا بالصفاء الروحى الكامل، حتى يدخل فى غيبوبة الوصول ؟ وينتهى الامر معه بأن تقول له نفسه على حين غرة بأن ما تبحث عنه كان تحت قدميك ؟ ان ذلك متسق قابل للتصديق اذا ترجمناه الى العبارةالتالية : « انالانسان فى بحثه عن الحقيقة يكتشف أن نشوة الحس لا تدوم وكذلك نشوة التصوف بمعزل عن العالم • ولا بد أن يحمل مسئوليته كاملة ليصل الى تلك الحقيقة » • أما المستوى الواقعى فليس فيه الأ رجل ينحنى على نفسه ويشعر بالدوار ، ونساء مقززات بدرجة واحدة ، وشطحات تذهب فى الوهم بعيدا وكأننا أمام انسان نفث فيه الشيطان روحه • ونكرر هنا ما سبق أن أثرناه أن الرصاصة انطلقت وأصابته صدفة والصدفة هنا لا تكشف عن حتمية ، ولا « تشارك مشاركة فعالة فى بناء الاحداث وفى اعطاء معنى من الضرورة القدرية لحركة الأشياء والبشر والعلاقة المتشابكة بينهم جميعا » •• وهى كالصدفة فى روايات نجيب محفوظ عموما تعبر بالفعل عن غير المتوقع ، عن عبث الأقدار وتعكس جانبا من فكره لا يعتبر تراكم المصادفات تجسيدا للضرورة ، بل غيابا لها • فالانسان فى الكثير من الاحوال ريشة فى مهب الرياح تسيطر عليه قوى لا سبيل الى فهمها وتقف بينه وبين تحقيق أهدافه • بل انها تجعل من تحقيق الأهداف شيئا عقيما لا معنى له وتضع

أهدافه جميعا موضع السخرية . وكذلك الحال مع مرجريت فقد سافرت صدفة وعادت صدفة ، وجاءت لحظة النشوة صدفة ، وهبطت دولة الملايين من السماء صدفة ؛ وكل هذه المصادفات لا تتكامل فى تيار واقعى بل فى هيكل فكرى ، فهى فى المستوى الواقعى غير مقننة من ناحية دلالتها وما يترتب عليها ولا تستمد مقدرتها على الاقناع الا حينما ندخل فى اعتبارنا المستوى الرمزى .

ان ريح الميتافريقا الباردة قد هبت على البناء المعمارى للقصة ، ولولا مقدرة نجيب المذهلة لكادت أن تعصف به ، وهى مقدرة فى استخدام التفصيلات وخلق الاجواء وتجسيد الملامح ، احتفظت لقصة الشحات بقيمتها رغم وقوعها فريسة بين الميتافيزيقا من ناحية ومغامرات التكنيك الجديدة من ناحية أخرى :

لقد أمسك كاتبنا بتلابيب شىء مألوف مثل « الضجر » وحوله الى قضية ضخمة ، ودثره بالرموز العويصة وأخفاه وراء المجازات الكثيرة ، لكى يخضعه لنظام فكرى مفترض . ولكنه من ناحية أخرى قام بعملية عكسية ، لقد فجر التحديدات الخارجية الغليظة ونفى النطاق المحدد للشخصيات والأحداث ، ووضع المستويات المختلفة والمتفاوتة العمق فى المجال النفسى متجاورة ، انفعال بعيد الجذور نجده يمس خبرة بصرية مباشرة ، أو كلمة مسموعة أو فكرة لم تأخذ شكلا معينا بعد . ورغم الخط الذى تتتابع وفقا له الأحداث فكثيرا ما نجد هذه الأحداث تتناثر ، هناك أفكار مركزية كل واحدة كأنها النواة تدور حولها سحابات من الانطباعات . ودون أن يحاول نجيب محفوظ اقتناص زمن ضائع أو تجسيده نجده يستخدم تكنيك بروست القائم على طريقة خاصة فى استدعاء الماضى ، لا عن طريق السلسلة السببية التى تبدأ من الحاضر بل عن طريق الذاكرة غير الارادية ومنطق الترابط ، بالتطابق بين الاحساس الحاضر وذكرى من الذكريات ، أى أن تستند الصورة فى الذاكرة على دعامة من الاحساس الحاضر . وكما أن الشىء

المكانى حينما ننظر اليه من زاويتين مختلفتين يعطينا احساسا بالتجسيم كذلك فاننا نستطيع أن نصل بهذه الطريقة الى تجسيد الزمن • ولا تكاد تخلو صفحة واحدة من هذ االتكنيك ، وهو يضيف اليه تكنيكا آخر يشبه تكنيك الرواية الجديدة عند روب جرييه وناتالى ساروت : اقتطاع شريحة من العالم ، هى هنا الاحساس بالسأم وتطويقها ، والابتعاد عن اعتبارها مادة رخوة غير متجانسة تتراجع وتنهزم تحت ضربات المبضع فى التحليل ، بل تقديمها كشىء مصمت معتم له تعقيده وكثافته الداخلية ، أى تقديم تلك الشريحة م نالاحساس بالسأم كحضور ، باعتبارها تتلة من الذرات النفسية المتداخلة ، تشكل نسيجا متصلا ،مرتجف الخيوط ؛ ومحاولة تصوير أدق الاختلاجات فى ذلك المجال من الومضات والرعشات والبقع والكتل المتجمدة • وتلك الطريقة تفترض أن أصحابا يولون ظهورهم للشخصيات لكى يشددوا النبر على اغتراب الوعى والادراك فى هذا العالم الذى لايخضع لقوانين ، ويعتبرون الالتقاء بين الشخصيات نوعا من الاضطراب فى المجال النفسى الذى يتكون من ركام هائل من الانطباعات • ولكن نجيب محفوظ لا يصور مثلهم زوبعة فى فنجان ، ولكنه يصور بطريقتهم عواصف فكرية حقيقية ويحيط المجالات النفسية باطارات خارجية ثقيلة ويقحم عليها عبارات فلسفية حافلة بالتشبيهات البيانية تنزلق وسطها فى سلاسة زيتية • وهو يرغم تلك الكتل م نالذرات النفسية المتداخلة أن تتخذ المظهر الخارجى للتسلسل التأريخى ، ويعطى لذلك التسلسل رأسا وذنبا • بل أن بعض السطور السردية على طريقة الرواية التقليدية ، تفرض نوعا خاصا من التنظيم والترتيب على مجالات الانطباعات النفسية التى تترابط وحداتها المنفصلة بطريقة « سروست » لتقدم لنا شيئا شبيها بالحبكة التقليدية ، أى أنه يحاول تقديم أغنية محسوبة الإيقاع مستخدما زفرات خالصة بدلا م نالكلمات ،وتقديم شخصيات هى مزيج م نالطيب الميتافزيقى والدابة السيكولوجية• فالبطل يرى بعيونه المغمضة فى اللحظة الفاتنة عالما تشرق فيه

الأشياء بنور داخلي. ، واضحة كالنهار بديهية كهندسة اقليدس ، ولكنها فى نفس الوقت لحظة خلعت العلاقات المكانية والزمانيـــة والسببية وأصبحت شعورا مبهما بالكثافة ؛ حضورا لغبطة بـلا جدود تضيء نصاعتها الفذة كل النجوم ٠٠ « اختفت الأرض والفراغ ووقف هو مفقودا تماما فى السواد ورفع رأسه قبل أن تألف عيناه الظلام فرأى فى القبة الهائلة آلاف النجوم عناقيد وأشكالا ووحدانا ٠ وهب الهواء جافا لطيفا منعشا موحدا بين أجزاء الكون وبعدد رمال الصحراء التى أخفاها الظلام انكتمت همسات أجيال وأجيال من الآلام والآمال والاسئلة الضائعة ٠٠٠ وما يمنعنى من الصراخ الا انعدام ما يرجع الصدى ٠ ونظر نحو الافق وأطال وأمعن النظر وثمة تغير جذب البصر ٠ رق الظلام ٠ وانبثقت فيه شفافية وتكون خط فى بطء شديد ومضى يتضح بلون وضيء عجيب كأنه سر أو عبير ، ثم توكد فانبعثت دفقات من البهجة والضياء النعسان ٠ وفجأة رقص القلب بفرحة ثملة . واجتاح السرور مخاوفه وأحزانه . وشد البصر الى أفراح الضياء يكاد ينتزع من محاجره ٠٠٠ الخ» ٠ ورغم انها لحظة فريدة فهى نموذجية فى طريقة التعبير على طول الرواية ، انطباعات كثيفة مبعثرة تنفى الشخصية التقليدية بترهلها واستدارة أعضائها ، واتساقها الفكرى . ولكن دخول الراوية وضمير الغائب يضع ملامح خارجية فظة بطريقة مباغتة لتبــعثر الانطباعات وانطلاقها ، ويجعل « الحضور » باهتا فاقدا الكثير من كثافته ، ويشق قناة للافكار النيئة الجاهزة ؛ والمجازات البيانية اللفظية لتقف حائلا بين الاسراف فى صياغة نسيج الانطباعات ، عند محاولة اقتناص أدق رعشاتها ، وبين تدمير المنطق ٠ وهـــو تدمير لابد أن ينبع من تلك النظرة الذرية التهشيمية للشخصية والعلاقات الانسانية ٠ ان تكنيك المدرسة الروائية الجديـــــدة يتضمن ميتافيزيقا مجددة تشبه ميتافيزيقا الوضعية المنطقية ، فى رفضها وحدة الشخصية وارجاعها الى سلسلة غير علية مـــن الادراكات الحسية ٠ لذلك تأتى التعميمات العقلية التى تصف كيان الشخصية الكلي وموقفها من العالم كضربة هراوة مفاجئة تصيب

تذوق هذه التجارب الغربية بالدوار • وتدخل شعورا بالمفارقة واحساسا بأن السرد يحاول أن يقيم أهرامات م ن الماء • وعلى الرغم من أننا التقينا فى بعض أجزاء الرواية بمسألة التكنيك وتجربة اكتشاف خليط من أحدث الوصفات المستخدمة فى الرواية الأوربية دون مراعاة دقيقة للوظيفة ، الا أن أمثال تلك التجارب عند فنان حاذق مثل نجيب محفوظ لاتستطيع أن تحجب معالم الجمال والامتاع فى الرواية ، ولكنها تستطيع أن تسىء أبلغ الاساءة الى الكثيرين من المتأثرين الجادين به الذين تنقصهم مقدرته الكبيرة •

***

(٢)

نجيب محفوظ وميرامار

يقدم لنا « نجيب محفوظ » في « ميرامار » قصة الخـــطوط الصغيرة المتعارضة الاتجاه وهي تلتقى فى بنسيون تمتلكه عجوز يونانية ٠

وفترة الانتقال لم يتم فيها بعد بناء البيت ، فالبنسيون يصلح اطارا مكانيا ذا فاعلية في ابراز بعض ملامحها ، وليس رمزا خصبا للحياة الدنيا على اطلاقها ، حيث يلتقى الناس فيها زمنا على غير موعد ، ثم يمضى كل منهم الى سبيله ؛ بل هو شاهد حي على أن الماضي ليس وهما من الأوهام ، لما يضمه من ذكريـات تضرب فى التاريخ البعيد عند بعض نزلائه ٠ لقد كان بنسيون العظماء والأغنياء ثم دالت دولته ٠ انه وصاحبته يمثلان عالما ينتمى الى المقبرة والمتحف، ولكنه مايزال يتنفس ويتلكأ فى الذهاب ويسكنه الأحياء مـــن الشيوخ والشباب ٠

١ ـ مدلولات جديدة للمكان والاشخاص :

وهذا الاطار المكانى الضيق يتسع فى مرونة ليضم نماذج مختلفة مما تحفل بها فترة الانتقال ، متعارضة المصالح والافكار تدور بينها حرب دائمة رغم السلام الساخن الذى يرفرف على المكان ٠ عوالم متناقضة تنام فى غرف متجاورة لتعطى صورة للحياة على الحدود، وللذين يقطنون فى نفس الوقت قطرين متحاربين ، تيارات متناحرة بالروب دى شامبر والبيجاما بلا أسلاك شائكة تفصل بينها ،ولكل الشخصيات دلالات أكبر من الملابس التى ترتديها ، ولا يجب أن تفزع من اللجوء الى كلمة « رموز » فى تفسير الشخصيات ،فنجيب محفوظ يقـول : « حـين بدأت الأفكار والاحساس بهـا يشغلنى لم تعد البيئة هنا ولا الاشخاص ولا الاحداث مطلوبة لذاتها، والشخصية صارت أقرب الى الرمز أو النموذج ، والبيئـــة لم تعـــد تعرض

بتفاصيلها بل صارت أشبه بالديكور الحديث ، والأحداث يعتمد في اختيارها على بلورة الافكار الرئيسية » •

والبنسيون يقع في الاسكندرية فهل تهدف الرواية لان تكون رباعية للاسكندرية الحقيقية بواقعها الذى نعرفه ، ونعيش فيه ، مدينة مصرية حقا في الستينات ؛ في مقابل رباعية الاسكندرية للكاتب الانجليزى « لورنس دربل » والتي تموج بأنماط عجيبة من البشر لانجد بينها وجها واحدا نتعاطف معه أو يعكس صورتنا الحقيقية ؟ لقد كان « دريل » يصور الاسكندرية المستلقية في حلمها الأزرق كأنها احدى الزواحف القديمة ، يغمرها الضوء البرونزى الذى تلقيه « البحيرة » • ولم تكن شوارعها عنده مقرا لتاريخ قومى أو انسانى ، بل كانت تجسيدا لدرجات سلم بيولوجى تشكله نوازع القلب ••• مباهج كليوباترا وتوهج ايمان هيباتيا تعيد تمثيلها من جديد طيور زاهية الريش ، أجانب يعيشون في أرض أجنبية ويمارسون ألوانا من الحب الحديث • ولم تكن رباعيته رواية «عن» الاسكندرية • ورغم ما يفصل بين نجيب محفوظ و « دريل » من تباين كبير في المنحى الفكرى والطريقة الفنية ، فانه مثله لا يكتب روايته ميرامار عن الاسكندرية، ولا يهدف الى أن يجلو لنا وجهها الحقيقى • وهل كان ممكنا أن يبرز لنا ذلك الوجه والاحداث تنحصر في بنسيون ميرامار وكازينو البجعة والبالما وملاهى شارع الكورنيش ؟ انه لم يهدف اطلاقا الى أن يضع قلب الاسكندرية « العاملين المنهمكين في تصور الغد واعادة خلق الواقع » في مكان الصدارة من روايته ، فنزلاء البنسيون جميعا ليسوا من أبناء الاسكندرية ، وكثرتهم ليست من من العاملين الذين يقصدون الاسكندرية للاستجمام ، بعد عناء المشاركة في بناء البيت الجديد ، فأحداث القصة تدور كلها في الاسكندرية أثناء الشهور التي تسبق الصيف •. وهم رغم التعارض بينهم سكان هامش اجتماعى وسياسى ضحل يقذفه مركز جديد الى الخارج ، ويصلح البنسيون لأن يكون قفصا «لسمان الخريف»

والمضيفة فى هذا القفص ، عجوز هيلينية تصبغ شيخوختها بالذهب، بلا أبناء نتيجة لعقم زوجيها وعشاقها الكثيرين ، تؤمن بالحب وتذيبها الأغنيات العاطفية الحالمة ، وتقدم لكل نزيل يصطحب أمرأة سريرا بأسعار لا تبارى ، وليست لها شروط الا أن تكتب فى السجل فلان وحرمه ؛ تعلق ايمانها الدينى على السقوف العالية الموشاة بصورة الملائكة ويستقبل تمثال العذراء زوارها بمجرد أن تفتح الباب • وقد حولت شجاعتها الى ثروة حينما حولت البنسيون الى مرقص للضباط الانجليز والاسكندرية تضرب بالقنابل أثناء الحرب العالمية الثانية ودار الرقص فى ضوء الشموع • فهل من العدل أن تضيع ثروتها مع الاجراءات الاقتصادية فى عهد الثورة ؟ •• وماذا كانت النتيجة ؟ لقد أصبحت شوارع الاسكندرية قذرة بعد أن عادت الى أهلها • أما هى فلا يفوتها أن توصى بغسل ملاءات السرير كل يوم بوحى ضميرها • ورسالتهما الحقيقية كانت اقتناء الباشوات وعليه القوم أيام استرخائهم وفى ساعات تبذلهم المجيدة • وأصبحت مهنتها الاضافية الآن المفاخرة بماضيها معهم • ولاتخذلها شجاعتها التقليدية فى « خرائب حاضرها » فهى تصدز حركة ترقيات سريعة تضاعف بها ثروات بعض نزلائها وتمنح أجدادهم ألقابا مجانية • ويضاف الى فضائل ماريانا الكثيرة احساسها المرهف بالواجب ، لن تتخلى عن «زهرة» خادمتها الجديدة الجميلة الهاربة من القرية التى يريد أهلها استعادتها مهددين • ويقترن بذلك الاحساس كراهية للزيف أما أن تظل «زهرة» شريفة واما أن تعطى المتعة لحساب « ماريانا » فلا لعب من وراء ظهرها فى الخفاء • وعلى الرغم من أن اللون الوردى لواقعها قد طغت عليه صفرة الهزال ، وان المستقبل لايحمل لها وعودا بشىء جميل ، فانها تنظر الى المسحة الارستقراطية الباهتة العالقة بجدران البنسيون المورقة ؛ والى ملاءات السرير ناصعة البياض وتقول فى احتجاج : « يا أم الاله هل يرضيك أن يفرض على استقبال الصعاليك ؟ » • لقد أصبحت التجاعيد الجديدة فوق وجهها وروحها أكثر عددا من قطع الأثاث التى أضافتها ، ولم يدع أمامها الحاضر

الجديد فى فترة الانتقال الا أن تقضي وقتا أطول فى ذكريات فردوسها المفقود ، ذلك الفردوس الذى يشكل الجدران المتداعية لبيتنا القديم ، بناء من القيم الاخلاقية وطرائق السلوك تعكس علاقات التطفل والاضمحلال .

وعلى نفس الضفة من الزمن الضائع ، وعلى كرسى وثير يستند الى « حائط المبكى » يتربع « طلبة مرزوق » واحد من النزلاء ، لم يعد له مقام فى الريف بعد أن أطاحت الثورة بفدادينه الألف والقاهرة تشعره بهوانه بعد ان كان وكيلا لوزارة الأوقاف عن أحد أحزاب السراى ، ففكرفى عشيقته القديمة « ماريانا » التى فقدت زوجها الضابط البريطانى فى ثورة ١٩ ، ومالها فى الثورة الأخرى، وجاء الى البنسيون ليعزفا لحنا واحدا . انه قطعة من القرون الوسطى أفلتت من بين الأصابع الضعيفة لثورة ١٩ ، يرى فى طرف الحبل المشدود حول عنقه طيف « سعد زغلول » الذى بذر فى رأيه « البذرة الخبيثة » التى نمت كالسرطان وقضت على عالمه وجعلت الحاضر مقبرة غير مريحة ، وهذة البذرة عنده هى تملق الجماهير وحينما ينظر الى واقعنا بعين حيوان منقرض يقدم شهادته عن الفترة الثورية التى نعيشها فى صورة حشرجة تند عن شيخوخة آفلة ، الماضى « المتسق المحكم المجيد » يرثى مصرعه فى تعقيبه المحنق على أحداث الحاضر : « ما الذى يدعو أحدا الى الالتصاق بالثورة ؟ لقد سلبت البعض أموالهم وسلبت الجميع حريتهم » ، « أتعرف كم كان يكلفنى فى الشهر الواحد الدواء والفيتامينات والهرمونات والدهون وخلافه ؟ . وحوش يتعاركون على أسلابنا هاتفين تحيا الاشتراكية والتقشف . ما تحت بذلة الثورى الا مولع بالترف . الجواسيس وعملاء البوليس ينتشرون كالوباء . أين أيام الديمقراطية أيام صدقى وعبد الهادى ؟ الاشتراكية الحقة أيام سيدنا عمر لانه كان يمشى جائعا فى الأسواق » . وليس احتفاؤه العظيم « بالعصر الذهبى » الا احتجاجا على التطور والحاضر ورغبة وهمية فى منع الأرض عن الدوران . انه يجوس بين حثالة الأصوات ويتبادل معهم حديثا ممتعا حاملا ولاءه السياسى فى خيلاء كما يحمل

الطربوش الفاقع الذى يلبسه على رأسه ، وقد تحول الى حزمة بشرية من الغضون والعظام الناتئة والرغبات المستحيلة • فالاعتداء على ما له إعتداء على كون الله وسننه وحكمته • ومأساته الخاصة كارثة كونية • وهل يؤمن بشيء ؟ انه كان يتعامل مع معتقداته كما يتعامل مع رصيده المودع فى المصرف» يجمع فى قلبه بين الرسول والمندوب السامى والموسيقى الراقصة كما يجمع بين طريقة السادة الدمرداشية ونشوة المشروبات الروحية ، وقد ظل حتى الآن مؤمنا بالله فكيف لا يؤمن به وهو كما يقول يحترق فى جحيمه ؟

والله قد عدل عن سياسة القوة ، سياسة الطوفان والرياح العاتية ، ويأمر أن ندعو الى سبيله بالحسنى فلماذا يرغم هو على التنازل عن ثروته ارغاما ؟ فمملكة السماء عنده مخفر لحراسة مصالحه ، وقد أنابت عنها أمريكا للقيام بالمسئولية المقدسة ، وهو جالس فى أرضه الخراب تحت شجرة ذابلة لن تعطى ظلا منتظرا الخلاص الأمريكى ، مغازلا «زهرة» التى ترفضه « ناولينى ياحلوه أسنانى بجوار دلائل الخيرات لالتهم لحمك الشهى » ، مواصلا عزف اللحن المشترك مع ماريانا ، فمأساتهما فاصل كوميدى يؤديانه معا ويصران على أدائه حتى النهاية • فى ليلة رأس السنة يعجزان عن ممارسة الحب ، هو فى حاجة الى معجزة لتحريكه بعد أن تجردت أمامه ماريانا مومياء من شمع مذاب ، وانتابتها آلام الكلى بدلا من تأوهات المتعة ،وأصبحا غير جديرين « بالصباحية المباركة »وانتهت كما ستنتهى دائما كل محاولاتهما « الكحولية » لاسترداد الزمن الضائع •

وعلى الضفة المقابلة من الفردوس المفقود نزيل ثان من العالم الآخر ، « عامر وجدى » ، صحفى فى الثمانين يتذكر ويقرأويستسلم للنعاس ؛ اعتزل العمل وجاء الى البنسيون لانه لايعرف مكاناأفضل يذهب اليه • فهنا معقل تاريخى لذكرياته ، وهى ذكريات لاتعزف لحن ماريانا وطلبة مرزوق • فلم يكن عامر جزءا عضويا من النظام

القديم ،، بل كان الوجه النضالى للثورة الاولى التى قتلت زوج ماريانا ؛ وجدلت الحبل لرقبة طلبة مرزوق ؛ وثمة قطعة كبيرة من النعاس فى جانبى عينيه ، أثناء يقظته يرى من خلالها الماضى والحاضر معا . كما لو كانا يحدثان فى نفس الوقت • كان سعد زغلول يقول له : أنت قلب الامة الخافق ، وقد خفق قلبه بصورة مثالية لثورة ١٩ ، أهدافها الكبيرة ومبادئها السامية ؛ وتضحيات جنودها ، كما خفق فى أمل لانتصاراتها المحدودة ؛ وفى أسى عميق لارتطامها بالحدود والعقبات • انه يمثل من « الوفد » و « ثورته العالمية الخالدة » كما يسميها ، جانب الأوهام المحلقة فى السحب والعبارات الحساسية ذات الدوى الشعرى بعيدا عن المصالح الطبقية الأنانية والضيقة ، لم ير خلف شعارات الثورة المتجر الرأسمالى وأكياس أعيان الريف الممتلئة بالفضة واللبنات الأولى لبنك مصر • ولم يسمع الا الهتاف بالاستقلال التام أو الموت الزؤام ولم يسمع هتافا آخر : الوطنية هى « أعلى نسبة من الربح » • لقد عرف الجلال الذى يحيط بالثورة ، ولم يسقط فى ابتذال اللهاث خلف المغانم والوقوف بالثورة فى منتصف الطريق وظل يعتبر المصير الانسانى مرتبطا بشعارات المقاومة ورائحة السجن والدم، وعذاب النفوس التى طهرتها التضحيات الفادحة • انه روح ثورة ١٩ معبأة فى جلد متغضن يعلوه شعر أشيب • تلك الروح التى أزهقتها أيدى أبناء الثورة حينما أصبحوا يشاركون فى السلطة القديمة وأسلاب السوق الجديدة • وبذلك أصبح عامر وجدى رحيدا مع تصوراته عن حقيقة الثورة منذ زمن بعيد ، محاصرا فى مكان ضيق قذفه اليه زحف واقع اكتفى بتسجيل أهداف الثورة فى مراسيم ومعاهدات شرف واستقلال ، « باللغتين الانجليزية والعربية » • وظل قبل الثورة الثانية ينتظر فى شيخوخته أمسية مضيئة تستند الى مصباح أشعلته التضحيات ، وحرية تستند الى أسرى معركتها •

وكما ناقشت روح الثورة قديما الوجود الاستعمارى ، وتغيير الأوضاع السياسية بدأت تطرح المعتقدات الراسخة عن الكون.

متحجر النظام للمناقشة النقدية ، فقد استنفذ الأسلاف كل طاقات التصديق المطلق والايمان بالقدر ، والتسليم بما هو كائن ولم يعد أمام الروح الجديدة الا أن تبحث عن ثقب صغير تنفذ منه الارادة البشرية ، ثقب صغير أطلق على نفسه أحيانا اسم « الشك المنهجي » ، وهو شك ظمآن الى اليقين على أسس مختلفة ؛ وعامر وجدى يعتبر الايمان والشك مثل الليل والنهار لاينفصلان فالحياة محيرة حقا ، ومنذ الذى يزعم أنه عرف الايمان ؟ فحينما نتحسس موضعنا فى البيت الكبير المسمى بالعالم فلن يصيبنا الا الدوار ، وهو منذ مطلع القرن حائر حيرة شائكة ، لاتحل بحزب أو ثورة ؛ ويدعو دعاء لايدرى به أحد ... ان تحل فى قلبه مشكلة الايمان وأن يسكب الله الشهد المصفى على عناء الوجود . وقد طرد من الأزهر بتهمة الالحاد الظالمة رغم انه يعتبر نشأته الأزهرية تمكنه من أن يكون مأذونا شرعيا ، رسالته فى الحياة أن يوفق بين ايمان الشرق والنزعة النقدية عند الغرب فى الحلال . كما تحطم حبه على نفس الاتهام العنيد . الا فى ذمة الله ذكريات الأزهر ومجالس الغنا ءمع ألحان سيد درويش وسلامة حجازى وذكريات وجه لم بعد من الممكن استرجاع ملامحه أثار حبا مشبوبا .. حبا هبط على الدنيا قبل الأديان بألف سنة .

هو يقص علينا أنه ترك الوفد قبل الثورة ، ولاذ بقوقعة الحياد الباردة بين التيارات المتصارعة فى ذلك الوقت، ولم يفهم الشيوعيين وأبغض الاخوان المسلمين ، فكيف الخروج من اللا ادرية العقيمة ، واليقين الفظ الخامل فى نفس الوقت ؛ والابتعاد عن مأزق دفعه اليه معاصروه ونزعه تجارية سوقية هجرت قيمها الثورية السابقة ، أو مأزق دفعته اليه نزعة مثالية مجنحة تفتقر الى سند واقعى ؟ فهو لم يعرف العمل الثورى خارج الحماس العاطفى والرمز السياسى والطنين الشعرى .

لقد جاءت « ثورة يوليو » وامتصت خير ما فى التراث التاريخى وأنهت خبرته السياسية ، وبقيت الحيرة التى لا تذهب بهسنة

ثورة ، مشكلة الايمان : المشكلة الميتافيزيقية الخالدة عند نجيب محفوظ • اذن فماضيه الثوري الذي اندثر لايشارك في معركة الحاضر وان تعاطف معها ، وتحطيم الحواجز بين ذكريات الماضي ومشاهد الحاضر في عينيه يقيم - من بعض الوجوه - رابطة بين أهداف الحلقة الاولى من الثورة وبين استكمالها ومتابعتها في الحلقـــة الحاضرة ، في فترة الانتقال الحالية ، فهناك استمرار فعلى رغم الانقطاع : الماضي الثوري ينصهر في انتصارات الحاضر •• الشعارات القديمة في بكارتها ونقائها تعلق على الأحداث المعاصرة ، مغتبطة باختراق الحدود التاريخية والاجتماعية التي لم تستطع الثـــورة اجتيازها • فان أحلام الطبقة الوسطى في ثورة ١٩ في أكثر نسخها تألقا ، في تعبيرها عن الوهم الغنائي الهادف الى تحقيق الاستقلال التام والانطلاق المتدفق للفكر وخلجات العاطفة ، لم تفسح علـى خريطتها لمصر الحرة في المستقبل مكانا للمدينة الفاضلة ، لحـل المشكلة الاجتماعية ، ووقفت عند كابوسها المتعدد الألوان كذيل الطاووس ، عند ملكية دستورية ، وحرية للذئاب والحملان معا ، الى آخر القائمة • فنحن لانذوق طعم الغبار والديدان في كلماته عن عصرنا •

وعامر وجدي رغم انه يعبر عن سمات تاريخية نموذجية ، الا أنه يحمل ملامحه النفسية الخاصة في نفس الوقت ، ويـــحول وقائع التاريخ الشامخة القصية الى لحظات مستأنسة ذات عطر شخصي فهو يحفر في التاريخ الموضوعي كهفا مريحا من تفسيراته يعيش فيه ، وهو يبعث الى الحياة أمواتا لا يسمح لهم أن يعيشوا الا كما تخيلهم ، داخل « ألبوم » من الصور التذكارية ، يتكون سياقـه الذي قد يكون منتحلا من لحظات فريدة غارقة في المجرى المعتاد للامور • انه يجعل تمثال سعد زغلول يودع كتلة الصخر التي نحت منها ليحيا حياة جديدة في مذكراته ، فهو يهبط من قاعدة تمثاله ، حاملا الكلمات الكبيرة المنقوشة على شاهد قبره ، ليصدر قرارا بتعيين عامر وجدي وجده مدى الحياة في منصب «قلب» أو «كلب» الأمة الخافق • فقد كان رحمه الله ينطق القاف كافا • وهو هنا

لاينطق القاف فى « الخافق » بنفس الطريقة فهى لاتصنع خبرا يروى بطبيعة الحال ـ وتلك هى أولى الصور التي نطالع بها ذكرى سعد زغلول في مخيلة عامر وجدى صورة تجعل منه «عامر» فريدا رغم أن بعض زملائه القدامى من خصومة فى الحزب الوطنى كانو كلما رأوه صاح صائحهم أهلا بكلب الأمة ، انها تجعل منه كما يقول فى أيام المجد والجهاد والبطولة عظيما له فى الرجاء جانب يريده الاصدقاء وفى الخوف جانب يتجنبه الاعداء ولكن الصورة لا تخلو من ظلال هزلية ، فاقتطاع تلك اللازمة أو النقيضة الصوتية فى زعيم ثورته وخطيبها ، بكل ما تؤدى اليه من مفارقات ضاحكة ، ووضعها فى المقدمة عند أول استرجاع لمجد عامر وجدى الغابر وعقب حديث ماريانا عن اضطرارها لاستقبال كل من هب ودب ، يثير السخرية وأن اختلط بها الاشفاق م نوسام بطولة من عهد نوح معلق فى تراخ فوق الام مصر انه الغليظ . فليست هناك على المستوى الشخصى رابطة حية بين ماضيه النضالى وواقع شيخوخته المستلمة للنهاية فى وحدة لاتؤنسها الا الأحداث الصغيرة فى بنسيون قوادة أوشكت على التقاعد . ان ذاكرته فى بعض الاحيان تستثيرها المشاهد الخارجية فتقدم لنا محاكاة هزلية للسياحة البطولية فى التاريخ ، تقوم بها فى ايماء صامت وقائع الحياة اليومية المبتذلة ، فحينما تقول القوادة عن ضحيتها المرتقبة « لن أتخلى عن واجبى ازاءها » ، يقفز سعد زغلول قائلا « لن أتخلى عن واجبى ما دام فى عرق ينبض ولتفعل القوة بنا ما تشاء » . فاللحظة التاريخية قد أفلتت من سياقها الذى يحيطها بهالتها الحقيقية وسقطت فى سياق من السوقية الباهتة .

وتبرز بعض اللحظات اللزجة في تناقض صارخ من اللحظات المليئة ، فحينما يهجر «زهرة» حبيبها المتسلق على مبادىء الثورة بعد أن تكون الشائعات قد رشحتها لفقدان شرفها يثب أمامنا من ذاكرة عامر وجدى رجل بلا وجه يقبض بشدة على قضبان قفص الاتهام ، وهو يستمع الى النطق بالحكم ، وقف الكثيرون من أبطال الحركة الوطنية يهتفون نموت ويحيا الوطن ، ليصيح بأعلى

صوته فى المحكمة : يافرحتك فى يادنف يافرحتك في يانعيمة ياضباطى ، وهى أسماء تدل على طبيعة حامليها . وهناك فى ملامحه النفسية اقتران لمستويات مختلفة من السلوك ، رفيعة وهابطة تعطى شخصيته « النموذجية » دفقات من الحيوية ، لمأساة حبه الذى إرتطم باتهام ظالم جلبه على رأسه اهتمامه بقضايا الفكر العليا ، يقابلها من الناحية الأخرى سعيه المشكور وراء « الملايات اللف » . بضاعتنا القومية ، وعزوفه عن الاجنبيات . وحينما يتجاذب حديثا رائعا ناعما يملؤه حب طاهر مع « زهرة » تستدعى ذاكرته صورة له وهو يتسلم البضاعة ذات البرقع الأبيض من قوادة عجوز قائلا فى نفسه التى يمزقها الشك المنهجى : « سبحان الخلاق ذو النعم واهتز الفؤاد فى أعماقه ، وقال « اتوكل على الله فخير البر عاجله » ولكن صورته لايسلبها واقعيتها الاسهاب فى ذكر التفصيلات الواقعية المتعارضة ، فهو يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها ذات الدلالة فى عصره .

وهو تيار عاقته مبادئه عن أن يسبح فيه الى النهاية ، كما يتحدد بالتيار العام لحركة الحياة بكل تفصيلاتها فى عصرنا ، وهو تيار تعجز شيخوخته عن أن تخوض غماره . هناك ذكريات عواصفه الرعدية من البلاغة التى كان يهدف بها الى ايقاظ الشعب ، فالشعوب عنده لاتستيقظ الا بالكلمات ، ومواصلته الكتابة بأعلى صوته حتى لم يعد أحد يتبين كلماته ، تقابلها فكرته الخاصة عن زملاء المهنة اليوم : « اللوطيون الانذال » الذين لاكرامة لانسان عندهم ما لم يكن لاعب كرة ، والذين يضعون آذانهم على ثقوب المفاتيح ، وهم جميعا أعضاء عاملون فى المعرض الدائم للابتذال والاثارة السوقية ، انه لايكف أبدا عن محاولة دائمة للمشى من جديد داخل الاثار التى تركتها أقدامه فى الماضى على أرض ضعيفة الذاكرة ، للعودة الى الايام الخوالى كما يعود اللسان متحسسا فجوة فى بعض الأضراس . وماذا بقى من « الوفد وثورته العالمية الخالدة » ؟

خلف طالع يمثله « رأفت أمين » ينوح على الشعب الذى مـات فى رأيه مع الوفد ، ويحلو له النواح حينما تلعب برأسه الخمر، أما فى محطات الاستفاقة فهو يشارك فى تنظيمات الثـورة دون ايمان ، كما اشترك فى تنظيمات الوفد دون ايمان فهذه الوصولية تمكن « شعب الوفد » اليوم من أن يواصل كفاحه الليلى مـع الراقصات ولكن عامر وجدى لم يغرق تماما فى بحر النسـيان الشاحب : ان جيله أدى واجبه ولو لم يؤده لما تحققت انتصارات اليوم . وأن جمع تاريخ أجيال الثورة فى كتاب بمثابة بعث له ... البعث الوحيد الذى يؤمن به . وهو فى النهاية يقدم لنا ونحن نوشك على اليأس فى غمرة مشكلاتنا عبارة صافية مرتعشـة بالعاطفة تمنحنا قوة دافعة لمواصلة السير : من يعرف الـذين لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود . ولكنه لايستطيع أن يلعب دور تيار سياسى فى ساحة البنفسج رغم انـه يخفق بين حياتين ، انه لم يعرف الماضى معرفة كاملة ولا يستطيع أن يتنبأ المستقبل .

فالماضى حينما يحاول سكان « ميرامار » اقتناصه يتحول الى شيء متعدد الاوجه وحقيقته الواحدة تصبح حقائق متعارضة فلم يعد العالم القديم ممدا فى توابيت ثابتة من الكلمات ، انه يستطيـع أن يحيـا ويستوعب اضافات جديدة ويتنفس فى أضواء جديدة من الحاضر فيتناثر السياق ويتكثف ليتجمع من جديد فى اطارات علينا أن نكد الذهن لنتنبأ بها . فسعد زغلول على سبيل المثال يعد رقما قديما فى دفتر حسابات مهجور . ولكنه قائد الامة عنـد عامر ، ومهرج يتملق الجماهير عند طلبه مرزوق . وصنم ضرب الثورة الحقيقية للشعب عند صوت آخر لم نتعرض له بعد ، أو حتى صانع فراغ لم يسهم بشيء . ولا يقف الامر عند الماضى بـل يتعداه الى أداء الشهادة عن الحاضر ، والى توقع مستقبل يتشكل مهده فى سحب حبلى . فان رواية عن فترة الانتقال يكتبها نجيب محفوظ لابد أن تطرح مشكلة الزمن بصورة متعددة الجـوانب

ولا يكفى عامر وجدى ليكون راويتها ، ولا بد هنا من أن نقف عند مسألة الزمن .

٢ ـ مسألة الزمن :

والزمن لا يتجلى لنجيب محفوظ الا فى شكله التاريخى من خلال التجربة الاجتماعية الحية . ونحن نرى هنا زمن الحتمية التاريخية ـ وفقا لتفسيره الخاص فى تدفقه الصارخ من الماضى الى المستقبل فى اتجاه محدد . ولكن ذلك الانسياب الخارجي للزمن وصليلة المعدنى الصارخ تتشابك لحظاته المتعاقبة وترتطم وتتقاطع . ففى فترة الانتقال ينهار المفهوم الجامد الآلى عن الاستمرار والاتصال ، وتتحول بعض اللحظات الهامة الى ملتقى طرق متشابكة تتجمع فى دوامة ... لها مركز ثابت رغم أى شىء ، وتنزلق بعض اللحظات خارج السياق ، وتتبدد دلالتها القديمة كما يبرز ايقاع التدفق الزمنى فى اختلاف سرعته بكل ما يشمله من نقاط تحول ومنعطفات وقمم موجات .

ولا تبدو لنا تلك الحركة فى الزمن الا خلال المصائر الانسانية . فالتطور الاجتماعى ينصهر فى الخصائص الانسانية لشخصياته النموذجية ، فتمتزج السمات النفسية الفردية لها بعمليات التطور الاجتماعى والفكرى الكبرى لا باعتبارها أوعية مناسبة فحسب ، بل خلال منطق يضع فى حسابه أحيانا ما تفترضه تلك العلاقة من تعقيد وتضارب . أى أننا نشاهد مقولات التغيير ، ومشكلة نسبية الزمن فيما يتعلق بالمناخ الاجتماعى والفكرى ، متجسدة فى طرائق للحياة الشخصية اليومية .

وهنا يلوح أمامنا وجه آخر للتقابل بين « ميرامار » ورباعية « دريل » فكلاهما يضع فى المقدمة مشكلة الزمن . فرباعية الاسكندرية محاولة غريبة مخفقة لنقل نسبية الزمن من مجال العلم الرياضى وعلم الفيزياء عند اينشتين الى مجال

الرواية والواقع النفسي للافراد . وهي كما يقول دريل عنهـا تصور «متصلا زمانيا» صنع من الكلمات ، متصل لايضم زمنا يعاد استرجاعه ، ولكن زمنا منتشرا في موجات اطلق سراحهـا لاثبات لها ولا مجرى محدد ويتخلل ذلك الزمن شخصياته الاربع كما تعبث الأصابع بأربع أوراق من اللعب يمن بينها محور مشترك في لعبة مبتكرة بلا قواعد ، فهو يهدى كل ورقة لريح من الرياح الأربع وهذا المتصل الزماني النسبي ، في التقائه « بالمنحنى المكاني » ، اى بالتغير المستمر في موقع الشخصية التي ترصد الأحداث وزاوية رؤيتها يعطينا حينما ينعكس في السرد الروائي عددا من الصور لشيء واحد في نفس الوقت ويصل بين أبعـاد ذلك الشيء المختلفة ليعطى الاحساس « بالتجسم » .

ولكنه ليس تجسم اللحم والعظم ، فان « الآن » أو اللحظـة الحاضرة حينما ترى من خلال ذلك المتصل النسبي المكون من زوايا رؤية شخصيات أربع ، تضمحل كشعاع خلال منشور وتفلت اللحظات المتعاقبة من مجراها هاربة كما لو كانت تسير على قضبان منفصلة . وهذا المنشور البشري لاشكل له ، قاطع التحديد ، فالشخصيات الانسانية المكونة له لاتلتقي بنفسها في نقطة واحدة، فهناك أحقاب تفصل الذات عن نفسها ، واليوم عن الآخر . زمن رغم غرابته الظاهرة يعكس بشكل حقيقي حركة عالم لم تعد فيـه حقيقة ، يعجز عن مواصـلة العيش تحت جلده القـديم ، كما يعجز عن التخلي عن هذا الجلد ، عالم يهشم الشخصية الانسانية تحت وطأة استمرار علاقتي السيطرة والاذعان ويدفعها الى الاغتراب عن نفسها وعن حركة العالم . وهو في النهاية الزمن عند شخصيات استكانت الى هذا الاغتراب ، واعتبرته طبيعة مطلقة للعـالم اكتشفتها حديثا .

ولا يتفق ذلك المفهوم بطبيعة الحال مع تجربة الزمن وابعاده في « ميرامار » فالزمن الموضوعي ليس وهما بل هو عنصر درامي في الشخصيات والأحداث ، ويتفجر ذلك العنصر الدرامي أيضا داخل

حدود الوعى الفردى وفى الحياة النفسية الخاصة . ولانجدالعمليات النفسية فى تلقائيتها الحية متنكرة للمنطق المتسق المختبىء خلف تجربة الزمن ، سواء فى التطور الاجتماعى أو الفردى . فالعواصف التاريخية لمسيرة الزمن لا تتحول الى نسمات واهنةتشيعالاضطراب فى موجات الانطباعات والخلجات النفسية للافراد ، بل تهب الأعاصير مزعزعة دعائم راسخة ، طارحة للمناقشة القضايا الجوهرية للوضع الانسانى .

ويبدو هذا الخلاف بين الرباعية وبين ميرامار من ناحية تتابع خطوات الشخصية على ايقاع الزمن فى أوضح صورة عند نزيل ثالث هو حسنى علام . انه يصلح لمواصلة الحياة فى الزوايتين، فهو فلذة من فلذات أكباد العالم القديم تطأ الأرض داخل سيارة مجنونة السرعة . يمتلك مائة فدان على كف عفريت ، ولا يحمل شهادة ولا يمارس عملا .. وهو فوق ذلك شخصية لاتتقاطع مع نفسها فى نقطة واحدة ، وكل همه أن ينسحب من الدوامة : قذفت به طبقته الى الماء والقارب يميل الى الغرق ولا يحمل ولاء لشىء لا لطبقة أو وطن أو واجب . السرعة الانسيابية تنعش القلب وتنفض عنه الخمول والملل وانفعالاته بالغة التبسيط يحيا بافعال منعكسة تصدر عن مستوى أدنى من قشرة المخ ويمارس الحب الحديث . دمية فزيولوجية يسيل لعابها بنفس الطريقة لمؤثر خارجى واحد . أنامله المخمورة تتحسس لحما هامدا ، وتقبل شفاها كفاكهة أتى الذباب على رحيقها .. فهو يمارس علاقات خاطفة مدفوعة الثمن مقدما ، لا يلتقى فيها الا بوحدته . نسخ مكررة من ممارسة قديمة . يحاول بتحرره من قيد الحب الواحد والزواج ان يعانق شيئا دائم التجدد ، نافورة من أفراح الجسد ، لها الوان قوس قزح تغدق على حواس ظامئة ولكنه يشرب لحظات عمره على غير عطش ، تجربة واحدة ومذاق واحد يتكرر ويتكرر فى تتابع خافى وراء تجدد انواع المتع الحسية ، وجوه جديدة ولكنها جميعا كالجوارب القديمة ابلاها الاستعمال . « الكون قد مات فى الحقيقة وما هذه الحركات الا الانتفاضات الأخيرة للجثة قبل السكون .

الأبدى » حضور ملموس للدوار ، ولحمى ملل أجوف . وهو يشبه بعض شخصيات دريل ، فى انه أعطى وجهه للمرآه ، وللتطلع الابله فى أعين النساء ولقبلات بلا شهية كموت فى اطواء الحياة ، كما يمارس مثلهم الرغبة فى النجاة من العاصفة بأحكام اغلاق نوافذ السيارة : نحن هنا مخلوقان عاريان تماما متعانقان على قارعة الطريق . نخرج اللسان للدنيا ومن عليها . مثل دارلى وكلبه أثناء الغارة الجوية من بعض الوجوه ولكن سرعته المجنونة ، سرعة لاتغادر مكانها فاحساسه مشلول مقيد الى وتد واحد هناك سكون وتوقف مثبتان فى عجلة السيارة المجنونة السرعة .

وزمنه النفسى نام فيه رقاص الساعة وتآكلت تروسها ، فالحاضر تتهاوى لحظاته كحائط يتداعى ويحس به داخله كأفعى التفت حول نفسها فى كومة ثم ماتت . الثوانى كالسنوات موت متلاحق بأخذ اسم الميلاد . وكما تهتف بعض شخصيات « دريل » ذات المزاج الفنى ق أيها الأطفال اللامنتمون المستاءون اتحدوا .. الى الامام .. الى البالوعة . يكاد حسنى علام أن يهتف : لا منتمى الارض اتحدوا ، وارفعوا راية عصيانكم حيث ترفرف فى أعلى ساريتها قطعة حريرية من الملابس الداخلية لامرأة ... الى الامام. الى مراكز الاشعاع الاصيلة ... بيوت القوادات متعددات الجنسيات ولكن هل جعله نجيب محفوظ يفلت من وضعه الاجتماعى ومن حركة التاريخ فى فترة الانتقال ؟ انه أحد التنويعات على لحن طبقته التى باغتتها التاريخ كالقدر والكارثة الطبيعية والعاصفة عند منعطف الطريق ، وهو قدر يستطيع أن يخترق زجاج السيارة المحكم الاغلاق ويزلزل عالمه الداخلى ، ويقيم سورا لاسبيل الى عبوره بين الشفة والشفة .فعلى مقعد السيارة وداخل جلده كل مايهرب منه، فهو مثل طبقته يعيش الأيام ، التى تسبق مباشرة يوم القيامة ، وهى اللحظات التى تفصل بين فصل السكين والرقبة فى رؤى العين المغمضة . كما يمارس مثلهم الطريقة التقليدية فى الخروج على التقاليد . بعد أن يصرخ صراخا محموما يجب أن يعود الزمن الى

الوراء وسيارته تنطلق الى الامام ولايسترجع فى ذاكرته من ذلك الوراء الا أشواكا قاسية من مأساته الخاصة : اخفاقه فى الدراسة ورفض ذات العيون الزرقاء له ، ولكن ذلك الوراء جزء عزيز على طبقته التى تخندق فى الخطوط الأمامية ، فهى جناح مهيض من الماضى لم تزل به قدرة على الطيران • ومايزال لديها ماتفقده • ان أبناء طبقته المسلحين بالشهادات وخبرات العمل السياسى فى الإحزاب السابقة ، يحاولون الافلات من مصيرهم ، بالتسلل الى شرايين الحاضر والالتفاف حول التطور • أما هو فيحاول أن يعبر العدم الذى يفغر فمه ليبتلع واقعه بمجاز فات عدمية من اللذة والاستمتاع • ويشرب ويضاجع كتنفيذ عقوبة • فهو قد يئس من الافلات من قدرة ويحاول الهرب من حكم بالاعدام يطارد طبقته فيلعب مع نفسه دور الجلاد رغم انه يلبس ثياب « خليفتنا طيب الذكر هارون الرشيد » وليست مقاييسه الا مقاييس طبقته الفارقة رغم تمرده ، ولا تستطيع حواسه أن تحلم الا بصورتهم الفكرية التى كونوها عن النعيم الحى ، حواس مستعارة من شيخوخة آسفة رغم عربدة الشباب ، لاتتذوق المتعة فى حيوية الذين يجدون لها فى كل مرة مذاقا طازجا نضرا . فذاته المتمردة الجامحة لا تفلت من المجال المغنطيسى الصارم للحتمية التاريخية. انه ليس الا شخصية مجهدة تختنق فى جو ملبد بأمال طبقته التى تواصل الاضمحلال ، ولكن صورته الخارجية اللامعة تجعل الكثيرين يعتبرون طريقة حياته هدفا رفيعا • فلديه فيلا وسيارة وامرأة دون تعب أو مشقة •

ونترك الحديث عن المقارنة بين ميرامار ورباعية الاسكندرية لنرى كيف يؤدى حسنى علام الشهادة عن فترة الانتقال • ان جانب المرثية النائحة على الماضى لا يصلح لونا مفضلا لسيارته ولا لجدران سراى آل علام بطنطا بل تجانب التعليق المرح الساخر على ما يطفو فوق السطح فى الحاضر • فهو وأمثاله يحاصرهم مأزق تاريخى لافكاك منه ولكنهم يصرون على مواصلة البقاء بأساليبهم القديمة فى واقع جديد ، ومن ثم يتضمن وضعهم مفارقة مضحكة نجد

شبيها لها فى مومياء تلبس ثوبا فوق الركبة • ولكن الاكذوبة المتحضرة تدافع عن نفسها باتهام كل ما فى الحاضر من جديد بالزيف • ولما كانت فترة الانتقال لابد أن تموج بأوضاع لم تأخذ شكلها المكتمل • وبتجارب لم تنجح ، وبنماذج لم تولد كاملة الاسنان فتستعير أنياب النماذج القديمة ، وبأنواع بالية من السلوك تتزيا بزى القيم الجديدة فما أسرع ما ينقض أصحابنا بالتعليق الساخر • ونحن نرى حسنى علام يسخر في أغلب الأحيان من الشعارات الجديدة بالصاقها بمواقف تتعارض معها أو لا علاقة لها بها ، وكأنه صاحب تكنيك خاص لا يحيد عنه فى اختراع الدعابة السطحية • فحينما يتحول الاشتراكى الزائف عن «زهرة» الخادمة التى يحبها الى المدرسة التى تسكن فى الطابق الخامس يهتف حسنى علام : تحيا الثورة تحيا قوانين يوليو . وكان يريد قبل ذلك « عدالة التوزيع » بينه وبين الاشتراكى الزائف فى الاستمتاع بزهرة وهو يسخر من قريبته الحمقاء التى تختار عريسها على ضوء « الميثاق » ومن الفتاة التى تريد أن تتزوجه ضاربة عرض الحائط بتعاليم الثورة عن « تحديد النسل » •وهو لا يعرف من القيم الروحية الا أن الله غفور رحيم .

وذلك الحاضر الطافى فوق السطح الذى يحفل بالمفارقات ، والذى يضعه حسنى علام فى مركز مجالة البصرى ، من مرصده ورأسه ماتزال فوق المال ، يتمثل فى سرحان البحيرى النزيل الرابع • انه واحد من المواطنين الظرفاء الاعزاء الذين يخدمون فى جهة ويعملون لحساب أخرى • يبدو كما لو كان التفسير المادى للثورة فهو عدو أعدائها ومن الموعودين ببركاتها ، ويعتبر نفسه أحد الورثة الشرعيين لثورة الطبقات القديمة وطريقتها فى الحياة، حينما يحقق أهدافه ، ويصبح من أغنياء الاشتراكية • وهو يكن للطبقات القديمة عداء مالك الافدنة القليلة لمالك الافدنة الكثيرة التى تسد أمامه درجات الصعود ، واشتراكيته الزائفة تعبر عن الصراع الطبقى بين النبيذ القبرصى والجونى ووكر ، بين المشاة

وراكبي العربات ولكنه كغيره من الفقراء المتأنقين يرى في أغنياء الزمان القديم صورة متخيلة لمستقبله ويشقى من فكرة مصادرة الملكية ، فهو يحلم بنفسه مالكا عربة وفيلا وامرأة فاخرة ، فيعتذر لأفراد الطبقات القديمة عن قيام الثورة بأنها على أية حال أفضل من الشيوعية وذلك الشاب الذى جعل من الدفاع عن الفقراء عملا اضافيا مربحا ممتلىء بالحماس الجميل الذى يعد درسا للمتواكلين، فتلك هي طريقته للمشاركة في بناء عالم جديد ، فهو يجمع «صفات» متعددة وكيل حسابات شركة الغزل ، وعضو مجلس الادارة ، وعضو الوحدة الأساسية للاتحاد الاشتراكى . فوق انه ممثل الثورة في مجالس السمر والمتعة حيث ينهال الثناء ويكثر تبادل الانخاب . وهو «يعتقد» ان كل ما سبق الثورة كان فراغا ، بل لقد نسى في زحمة نشاطه النضالى انه كان وفديا في الزمن القديم ، وهو على استعداد لان يقول أن وحدته الاساسية هى التى اخترعت الآلة البخارية أو بنت منارة الاسكندرية .

ورغم انه يحلم بالحياة الهاى لايف ويملأ فمه بكلمات كبيرة ، الا أن متاعة الفكرى بسيط بساطة مذهلة ، فلا يحمل منه بالفعل الا شعارات فترة الانتقال الايديولوجية المتقشفة : « سميط وبيض وجبنه » أريد أن أفيد وأن استفيد وهو «براجمانى» يحيا فى الحاضر المستمر والمستقبل القريب ، الجنة هى المكان الذى ينعم فيه بالأمن والكرامة والنار هى ما ليس كذلك ولننتقل الى مرحلة ثورية جديدة مادام يأخذ بدل انتقال ، وليست شعاراته كلمات ضائعة في الهواء ، فهو يحاول دائما أن يجعل منها وسائل فعالة : فحينما يعلن أن اشتراكيتنا مؤمنة يترجم ذلك الى واقع حى: فلابد أن يجتمع مع صديقه المهندس وسائق اللورى بعد أن اتفقوا على سرقة لورى غزل لبيعه فى السوق السوداء ليقسموا على القرآن أولا . ويقول لزهرة بعد أن قرر اغواءها : هيا نتزوج كما كان يتزوج المسلمون الأوائل ـ الزواج الاسلامى الأصيل ـ أعلن بينى وبينك اننى أقبلك زوجة على سنة الله ورسوله . ولايفوتنا أن ننوه بايمانه بالتخطيط فهو يرسم مع صديقه المهندس خطة

محكمة ، لا ارتجال فيها ، تخضع فى حسابها كافة العوامل لسرقة الغزل بشكل منهجى أربع مرات فى الشهر ، كخطوة تمهيدية للوصول الى الفيلا والعربة والمرأة ، وهى أولويات عند تنفيذ مشروع الهاى لايف ونمر مسرعين على عزوفه عن استغلال عشيقته الراقصة استغلالا شائنا ، كما يفعل الآخرون مع عشيقاتهم ، فعند الحساب ستتعادل الكفتان ما أعطاه وما أخذه عدا الهدايا والمجاملات التى كانت تنفحه بها فى المناسبات ، والتى عجزلظروفه الخاصة عن ردها ..

ويجب أن نقف عند ظروفه الخاصة حتى لا يتحول الى « كاريكاتير » لشرير من شريرى السينما المصرية من جميع الوجوه ، فقد تنازل لامه واخوته عن ايراد ميراثه من الارض البالغ أربعة أفدنة ، ولا يأتى على اخوته عام دراسى جديد الا وتهبط على رأسه أزمة مالية تمر بغير سلام . فما العمل ونار .. هو آخر تعريف علمى للاسعار ؟ ولكن مسئوليته تقف عند الولاء للاسرة كحد أعلى ، وهو يلتزم بها التزاما حقيقيا يفرض عليه تضحيات مريرة . أما التضحية من أجل شىء أكبر فتستعصى على فهمه . فهو لايهتم بالسياسة رغم اشتغاله بها كوسيلة للصعود ، ومال الدولة مال « سائب » لاصاحب له ويصغى فى استجابة للقول بأننا لسنا أرانب معمل فى تجربة البناء حتى نتحمل التضحية فهيا الى الخطوات غير المشروعة ... وبعدها حياة خالدة الذكر هارون الرشيد ... مرة ثانية بعد حسنى علام وعلى هدى مبادئه . وفى جنته المرتقبة من المتعة الخالصة ، والحياة الناعمة السهلة حية تسعى ، فتلك الجنة التى تستجيب فى جانب منها لنزعة حسية متوهجة ورثها عن نشأته الريفية يلقى عليها الظل المعتم جانبا آخر من تخيل الجنة وأسوارها ، لوائح التطلع الطبى ومواصفاته وطقوسه . ولقد كان يستروح لنسمات الخريف دسامة جنسية تلفحه ، ويملأ حواسه عبير « زهرة » . ويشبع فى نفسه سرورا كالسائل العذب الذى يخالط الريق بعد مضغ الفول الأخضر البكر الطازج المقطوف لتوه من الأرض الخضراء ، ولكن بين لسانه والتذوق يسقط الظل

بشرب « الماركة » والسعر المرتفع بذهنه المتطلع الى المركز الاجتماعي المرموق قبل نشوة اللهب السائل في الزجاجة ، وتسقط أو ترتفع بينه وبين الصدر الناهد والوجنة الشهية البديهيات السخيفة ، لوائح مؤسسة الزواج واجراءاتها وضرورة أن ترفعه درجة ، أو أن تكون صفقة مريحة على الأقل ، فلتشاركة الفيلا والعربة زوجة فاخرة لا يحبها ولا تحبه كعقوبة لرفضه حبيبته التى لاتتوفرفيها الشروط اللائحية . ويسرى السم في ينابيع المتعة الحسية ، فعلاقات الدفع نقدا أو بالتقسيط المريح تجعل مثل هذه الدابة البورجوازية مقتربة عن أبسط أشواق الانسان .

ولم تبق بينه وبين جنته الا ساعات ، حينما تعثرت أقدامنا بجثته ملقاه في الطريق العام ابتداء من الصفحات الأولى للرواية وبعد ان كدنا نوزع تهمة قتلة على الجميع ـ فثمة تناقضات حادة بينه وبين جميع الشخصيات المتنازعة على زهرة التى تستطيع أن تقوى على القتل ـ عرفنا في الصفحات الاخيرة انه مات منتحرا. ولم تكن نهايته التراجيدية محاطة بالجلال الملائم ، فقد كانت أداته بعد افتضاح أمر السرقة ، للوصول الى العالم الآخر ، موسى حلاقة مستعملة وعارية ، فاته لسكره أن يعرف «ماركتها» . نهاية ليست فاخرة ، بلا طقوس أو اجراءات أو لوائح . ولاجدال في أن تلك الجثة التي سقطت قبل الأوان تشير الى حتمية انهيار الواجهة الزائفة للاشتراكية ، فلابد أن تقودها خطاها الى شرك نصبته بيديها ، هو التعارض الصارخ بين مزاعمها « الثورية » وبين واقعها وأحلامها الجديدة وقيمها العتيقة .

ولكن هناك من ينتحل لنفسه شرف الاجهاز على تلك الواجهة ، كائن لا يقل زيفا هو منصور باهي ، نزيل خامس أفلت من الذهاب الى السجن ، بأن أعلن ارتداده عن الماركسية ، ولكنه يعتبر نفسه مقضيا عليه بالسجن في الاسكندرية ويحس بالعفن يجرى مع الهواء ولعله يصدر أصلا من ذاته هو .

وقد ارغمه أخوه ، وهو من ضباط وزارة الداخلية على أن يهجر ما كان يعتقد انه الدير ، وعلى الذى يرضى بذلك أن يوطن النفس على معاشرة الانذال . وهذا الدير يتكون من ذكريات حميمة : أحلام لابد أن تجعلها الرواية دموية : صراعات طبقية ، كتب وتجمعات ، بنيان من الافكار راسخ الاساس . ولكنها لم تستطع أن تكون ذكريات انتصار ، فالاعداء القدامى لم يلقوا مصرعهم على أيدى ذلك الاتجاه نتيجة لانعزاله والماضى الذى ساده الطغاة والبغايا الفاتنات لم يفسح الطريق لحاضر يتفق مع الصورة التى كانت الماركسية قد حددت معالمها من قبل . ووقع الدير بين شقى الرحى : الصورة المتخيلة عن تحقيق الثورة والصورة الفعلية لتحققها . وعقد هو رغم أنفه صلحا منفردا مع أفكار جديدة ... مع صورة هزلية لماركسية جديدة ، عطرت ذقنها الناعمة ، وأحكمت عقد الكرافتة ، ولكنها صاخبة الصوت كأنها ابتلعت ضفدعه ، تهتف بعد أن شربت كوكتيلها المبتكر من الراكيا الصربية والعرقسوس المصرى : شددوا الحراسة حول قبر ماركس حتى لاينهض ثم احتكرت لنفسها بعد ذلك امتياز توزيع تهمة الخيانة وتوصيل الطلبات للمنازل واسهم منصور باهى بكتابة برنامج اذاعى عن الخيانة وتاريخها بعد أن قدم برنامجه عن أجيال من الثورة ، فهو وصى على التراث والغد ، ولعل تهمة الخيانة التى لا تكاد تستقر على سبابته الموجهة الى الآخرين ـ وخصوصا بعد أن قبض على أصحابه زملاء الكفاح القديم تعبير عن طوفان يجتاحه من شعوره الذاتى بالخيانة يفيض على الآخرين بعد ذلك .

وتتفق الملامح النفسية لمنصور باهى مع خصائصه النموذجية كما نستخلصها من الرواية ، فهو منطو على نفسه ، يفكر دائما فيما هو كائن وما ينبغى أن يكون ويصطدم رأسه دائما بصورته المثالية التى يكونها عن نفسه وعن العالم . وينجم تردده عن شدة استغراقه فى ملاحظة خلجات نفسه كما يضع تفكيره التأملى الكمبيح حاجزا بينه وبين الاشياء والافعال التى ينصب عليها اهتمامه . فلا بد من السقوط فى المسافة الهائلة بين مشاعره النبيلة وبين

ما تستطيع ارادته الخائرة أن تحقق ولاسبيل أمامه الا الثرثرة بكلمات عالية الرنين عن القيم السامية كتغطية للعجز عن حمـل المسئولية الفعلية فى الكفاح لتغيير الواقع « انه كائن تقوده الى الهاوية فضائله الرقيقة المنطوية على ذاتها ، كعجلة تدور حول نفسها » ولا تؤدى به عواطفه المرهفة المستقرة تحت جلده الا الى مواقف سوقية ، وليست نزعته العاطفية الحالمة الا الوجه الآخر للضعة والتدهور ، فهو يمارس نزوعا أنيقا رومانسيا مثقفا من العجز عن الرؤية والفعل والاتصال بالآخرين .

لذلك فهو مستغرق في احساسه الخاص بالزمن ، فى لحظة قتل الذات بالارتداد ، كأنه « مكبث » حديث ، لم يقتل أحدا ، ولم يلعب معه أحد دور الساحرات الملتحيات . لقد تضخمت تلك اللحظة وامتدت الى ما لا نهاية ، ولم تعد جزءا من تعاقب الزمن كأنها بئر بلا قاع . ويظل الخنجر معلقا أمام عينيه فى لحظة لاتتغير سحنتها ، ولم تعد هناك طمأنينة فقد اغتالها بالارتداد ، وهو لا يكف عن صراع مدمر ، بينه وبين نفسه لفقده صورة خيالية عن ذاته أثيرة لديه ، فيرى فوق كل مقعد وفى صوان ملابسه وفي وجوه الأخرين الجثة الخرافية التى لطخ يده البضة بدمها . وفوق ذلك فان تأنيب الضمير قادر على أن يلون تلك اللحظة بوجهه المتنكر ، بالغضب الاخلاقي فى صد الذين يشبهون ما يرفضه في نفسه ، بالمحاولة الدون كيشوتية لانقاذ الذين يعانون من أوضاع ينوح على نفسه من اصلاء جحيمها ، بالقاء الظن على هؤلاء الذين تبرز نصائبهم فى عينيه بشاعة جوانب معينة من نفسه ، فلا شيء فى العالم الا أنانيته ذات الاقنعة المتعددة .

٣ ـ الارتداد والثورة والفردية :

ومن هو الذى يمثل التيار الذى ارتد عنه منصور باهي ؟ انه استاذه وصديقه وزوج حبيبته ، يلقى ظله بعيدا حتى تصل الى البنسيون ، وهو دكتور فى الاقتصاد ، أودعه نجيب محفوظ

السجن ولكنه لم يحكم على شخصيته بمقتضى المادة رقم ٩٨من قانون العقوبات . انه يعبر عن الذين كانوا قبل الثورة صوتا فى البرية مبشرا الخطاة بالهول الآتى : ونحن نجد هؤلاء المبشرين في أغلب الاحوال عند كاتبنا الكبير سجناء معتقدات جامدة ، بعيدين عن الواقع . لذلك لم يتغلغلوا الى جذور حاضرنا ولم يلمسوا حياته المتفجرة فلم يعرفوا المسيح حين جاء فى ملابس رومانية • ويتردد صوت دكتور الاقتصاد فى الرواية : ما قيمة المعبودات القديمة ، لقد طعن سعد زغلول الثورة الحقيقية وهى فى مهدها • ان التناقضات القديمة الاجتماعية قد أزاحتها الثورة الحالية بتناقضات جديدة (من نفس النوع) ، هل نشاهد فيلما رأسماليا ؟ فلم يسمح له نجيب محفوظ أن يضع فى مكتبته الضخمة كتابا واحدا عن الديالكتيك يجعله يدرك الفرق بين التناقضات الثانوية والرئيسية أو بين الخلق الفنى وانتاج السلع بالجملة وهو يقاتل في فيتنام ويتلقى بصدره الرصاص فى ايران ، ويخوض معارك الصراع الفكرى فى فرنسا ، ولكنه يضل الطريق فى شوارع القاهرة يكره الزيف ، يزن الكلمات قبل أن ينطقها ، ويدخن غليونه وهو يعالج هموما لاحصر لها ، ولكنه لا يشك فى سعادته الزوجية رغم أن زوجته تمارس معه اخلاصا زائفا وتحب تلميذه• فاهتفوا ثلاثا للأمية البروليتارية .

وأصبح لفخذى الزوجة دلالة سياسية بعد أن غيب السجن دكتور الاقتصاد ، فما أجمل أن يتوهم التلميذ المرتد أنه يشترك مع أستاذه فى احتضان نفس المبادىء ونفس المرأة : أنت تتخلين عنه لا عن مبادئه • هل نتدهور معا كالبورجوازيين ؟ لا •••• ستصهرنا التجربة ونخرج منها كالمعدن النقى أشد صلابة وتألقا فلا يجوز أن نذعن لرواسب غير صحيحة ••• اتركى زوجك فالحياة لا تجود بنفسها الا للاكفاء مثلى • ويواصل منصور باهى تحويل مبادئه القديمة الى رطانه تبرر كل وضاعة ، وينتصر فى معركة ضد خصم غائب لاتدفىء مبادؤه الفراش ولا تشعل الموقد

وهو خصم ينادى الزيف عن طبيعته فبمجرد أن تنفذ الشائعات اليه يمنح زوجته حريتها فقد عاقه حمل مسئولية الكون فوق كتفيه أن يحسن اختيار الزوجة فيما سبق من الزمان • ولكن منحه الزوجة حرية التصرف موقف لا بطولة فيه ،فالفضيحة تحاصره من ناحية ، وخشية « المذكورة » على نفسها الفتنة ، واعسار الزوج أمام عدالة القضاء ترغمه على الانفصال ارغاما من ناحية أخرى • وهكذا يبتعد عن المسرح مهزوما ، ممزق الروابط بأكثر الأشياء التصاقا بقلبه ، لا تؤنس منفاه الا صورة عن الحقيقة لا علاقة لها بالحقيقة فلا مكان له عند نجيب محفوظ على الأرض • وفاجعته تثير اشفاقا يتضمن السخرية التى لايفلت منها زوج مخدوع • وهو بهذا المقياس لا يعيش فى زمن التاريخ الحى ، فليس باستطاعته فى ميرامار أن يتمثل ما ضيا أو يتجاوب مع الوجه الثورى من حاضرنا ليسهم فى بناء المستقبل بل يعيش زمنا أسطوريا مصنوعا من الاتساق المنطقى بين مقولات مطلقة بشكل اطارا تجريديا ينهض بديلا للزمن والصيرورة الفعلية •

ونعود الى منصور باهى فى هاويته المظلمة فهو يفيق من سحر الحب كأن هراوة صكت راسه بمجرد أن يوضع مأام مسئوليته فى الزواج ، ثم ينظر الى وجه امرأة أخرى ، زهرة التى خدعت وهجرت بلا كبرياء ، فيعتقد انه ينظر فى مرآة •• لن تطيب له الحياة وهى حزينة • هل تقبله زوجا ؟ فليتزوجها فى أقرب فرصة ولكنها تشكره فليس هناك طلب حتى ترفضه أو تقبله • وبعد ذلك ينظر الى مؤخر رأس سرحان البحيرى الاشتراكى الزائف الذى خدع زهرة فيرى فيه الجرعة السامة التى قد يتداوى بها • وكان قد بصق عليه قبل ذلك ، صارخا فى وجهه ووجه كل وغد وكل خائن ، وصحت نيته على القتل وتبعه فلا حياة له الا بقتله، ثم قتله مرتين مرة كمشروع فى خياله ومرة وهو ملقى جثة هامدة فى المرة الاولى مستخدما المقص وفى المرة الثانية ركلا بطرف الحذاء لانه كان قد نسى أن يأخذ معه المقص !! فليس المرتد عن الماركسية

بصوته الهادر وارادته الخائرة ، برطانته الثورية التبريرية ومواقفه الوضعية ، بخنجره الذى قتل به ماضيه ولا يفارق خياله ، وسلاحه الطريف الذى يعده لمصرع خصومه وينساه دائما قادرا على أن يضع حدا للواجهة الاشتراكية الزائفة ٠

ولكن هناك وجها يقابل ما فى النزلاء من شحوب وقتامة ، وجها متألقا نضرا ، زهرة التى جاءت الى قفص سمان الخريف للعمل ، هاربة من الشقاء فى القرية الى المدينة حيث النظافة والتعلم والأمل٠ ولم تعد فلاحة بعد أن هجرت الأرض وبدأت تتعلم القراءة والكتابة، وتهدف الى أن تحترف الخياطة ، وحفظت أسماء أنواع الويسكى وهى تبتاعها للنزلاء من بقالة الهاى لايف أى أنها لاتستطيع أن أن تكون العاهرة الملفوفة بالعلم الأخضر مثلا « حميدة » فى زقاق المدق والتى استهوى نجيب محفوظ اعتبارها رمزا لمصر فى تلك المرحلة القديمة بمحاسنها وقذارتها والعميل الذى باعها للانجليز. انها مصر الجديدة فى حياتها اليومية التلقائية تحمل من الماضى ميراثا ثقيلا ، ولكنها عقدت العزم على أن تحقق أهدافها وقد جاءت زهرة لتنقل الى شرايين البنسيون المتصلبة دمها الحار ، وقلعتها السرية الحصينة من الثقة بالنفس ، فهى تقف شامخة كمعدن غير قابل للكسر ، يحيط بها عبير الريف الذى يوقظ الحواس كما تحيط بها الرغبات والاطماع ٠

ونحن نلاحظ أن جميع النزلاء يميلون اليها ، كل على طريقته ولكنها تصد طلبه مرزوق وحسنى علام كقطة متوحشة ٠ فقد مضى عهد الباشوات ، وتعطى قلبها وذراعيها وشفتيها للاشتراكى الزائف، ولكنها لا تفقد معه الشيء الذى لا يعوض فقد كانت تطمح الى الزواج منه رغم الفارق الاجتماعى بينهما ، لان الدنيا تغيرت وكلناء أبناء حواء وآدم ومن حقها أن تنظر الى فوق ، ثم تبصق عليه بعد أن تكشفت حقيقته ، وتستجيب لابتسامة المرتد ولكنها لاتعتبر عواطفه إزاءها شيئا أبعد من المجاملة ، فقلبه ليس بين جنبيه وحب

الخائن نجس مثله . وهي بعد ذلك كله ترفض بائع جرائد ميسور الحال ، ولا تعتبره كفوءا لها لانه يروض النساء بالحذاء وستعود معه الى مثل حياة القرية التي هربت منها ... فلن ترجع الى الوراء ولو رجع الأموات .

وهناك حب متبادل يربط بينها وبين عامر وجدى رغم رفضها للكثير من – نصائحه ، فزهرة استمرار لحياته الافلة ، تؤمن بالثورة بفطرتها ، وقد أحبت القرية مثله ، ولكنها اتجهت أيضا الى المدينة بآمالها ، ومثله رميت بتهمة باطلة . ورغم عثرات اليأس المشتركة فلن يبقى منها عندهما الا ذكريات غامضة بلا معنى . ولكن الصوت القديم من ثورة الماضي يرجو أن تتجنب زهرة مصيره الذي تلوثه الوحدة والعزلة . فابن الحلال موجود في مكان ما ، ولعله يتحين اللحظة السعيدة المناسبة للقدوم رغم أنها كادت تيأس من جنس الرجال في عالمها الذي يسلك فيه الجميع كما لو كانوا لا يؤمنون بوجود الله . وفي مطلع العام الجديد بعد أن طردتها صاحبة البنسيون وأحاطت الظنون باخفاقها في الحب ، نجدها تستند الى صمودها المغطى بالاشواك ، وتهجر سؤالها المتلىء بالحيرة المرة ما قيمة أن أعرف ما يجب عمله ما دمت لا أستطيعه ؟ لتقول بثقة أنها ستحقق ما تريد في غد أجمل من الحاضر ، ولن تنسى عامر وجدى وكنزه المبذول من الحب والتجربة : « ثقي من أن وقتك لم يضع سدى ، فان من يعرف من لا يصلحون له فقد عرف بطريقة سحرية الصالح المنشود » . وهي تغادر البنسيون حيث الايمان معلق على الجدران ، أو يملأ الافواه وسط وثنيين جشعين ينتحلون رسالة الانبياء ومحتالين أيديولوجيين ، أو دمى محشوة بالتمرد الرخو .

ولكن هل نتركها هنا رمزا للحياة بفطرتها الخشنة الفظة الرهيبة ، مندفعة نحو تحقيق ما يكمن فيها من امكانيات طالت سنوات اختناقها ، وأصبحت في الاوضاع الجديدة قادرة على

الازدهار ؟ وهل نترك عامر وجدى يقول صلاة الختام متسطلعا الى السماء بعد أن صارت أقدر على أن تتلقى نور الرب ؟

ان « زهرة » باصرارها وصمودها تبحر فى مياه ضاربة الموج دون بوصلة ولكنها مسالك مطروقة . فهى تكافح وحيدة منتهجة الطريق الفردى ، وفى نهاية سلم « التعليم » هدفها الأول نرى مدرستها التى فتحت عينها على الحروف والكلمات لاتزيد عن أن تكون صائدة زوج ، سوقية القيم ، وعن الدرجات العليا من سلم « العمل » ، تسمع تعليقا لا نتبين قائلة « لم تعد قديسة .. للعمل ظروفه القهرية كما تلعم » . وحينما تقول زهرة فى تحد وثقة :«فى كل خطوة أخطوها أجد من يعرض على عملا » نتذكر فى اشفاق « أطراء « ماريانا » القوادة التى توشك على التقاعد ، لذكاء زهرة ومقدرتها الفائقة على العمل . كما لا يسعنا الا الابتسام حينما ترى فى الحائكة المثقفة فى المدينة بمشروعها الفردى الصغير خلاصا ماديا ومعنويا ، يشكل هدفا مضيئا أمام الفلاحات الرازحات تحت نير علاقات الاستغلال القديمة ، ويمثل فى نفس الوقت وجهنا المتطلع الى المستقبل . وهل نستطيع أن نرى فى الخلاص الفردى، مهما يمتلىء الفرد بالنقاء والارادة والحب بديلا لما تخفق به صحوة أرض عذراء تحت سواعد متآزره من خصب وشعر ونبض ؟

فالخطوط العجفاء التى يرسمها ذلك الخلاص بمعزل عن قدرة الكتل على الفاعلية التاريخية لابد أن تذهب هباء وتصبح جزءا من اللعنة القديمة ، لانها لاتضرب جذورها فى تيار الاسهام الجماعى الهادف الى تغيير العالم ، والهادف الى اهالة التراب على الهوة التى تفصل بينها المثال والواقع . ان زهرة تشعل حربها الخاصة ضد العالم القديم مسلحة بايمانها الراسخ بأنه عالم يلفظ آخر انفاسه ، ولكنها لن تنحصر فى معركتها ضد « الذين لايصلحون لنا » بأن تتجنبهم وتتفادى طريقهم فان الصالح المنشود ليس موضوعا للمعرفة فحسب ، وليس ابن الحلال القابع هناك عند ركن من اركان الطريق ينتظرنا وننتظره ، ولكنه الشىء الذى لم يولد

داخلنا بعد ، ولم يكتمل تشكله حولنا ، والذى لن يرى النور الا عبر المشاركة الواعية المنظمة فى اعادة صياغة أنفسنا خلال تلك المشاركة . فزهرة اذن تجسد ما فى حياتنا اليومية التلقائية من اصرار على اكتشاف الطريق ، اصرار يترك ضيق الأفق القروى وراءه ويتطلع للحياة الانسانية الغنية ، ويكتوى بالام التجارب المخفقة. حماك الله يازهرة وجنبك مصير عامر وجدى !

تقييم ميرامار :

ويخيل الينا اننا نرى فى « ميرامار » صورة لفترة الانتـــقال مهشمة الانعكاس فوق أمواج متصارعة ، فى بنسيون يطل على البحر بعد أن رأيناها قبل ذلك عند نجيب محفوظ فى عوامة سكرى تطفو فوق الماء . وتلك الصورة تومىء الى الملامح الحقيـــقية للفترة عن طريق مقابلتها ببعض الظلال الهائمة والانحناءات الضـالة . وقد نستطيع أن نستخلص صورة جانبية للوجه ـ فنحن لانطمح فى لوحة حائطية شاملة ـ ذات دلالة عميقة رغم ذلك ، فان رفضنا لما فى « البنسيون » من اختلال واضطراب يحدد اتزانا واتساقـا نترقبهما ، ويؤكد قبولا حارا لمتابعة البحث عن الطريق .

وتشبه ميرامار « سفر تكوين » روائى يبدأ بأيام الخلق الأولى لواقعنا المعاصر لمصر المستقلة ، بثورة ١٩١٩ ، وينتهى « بالخروج » بخروج زهرة من البنسيون . ويقص سفر التكوين العصرى حكاية التيارات المتعاقبة سواء التى منحها التاريخ بركاته أو أهال عليها اللعنات ، وثمة شيطان أيضا : ففى كل مرة يطاح فيها برأس القيم الرجعية ، نجد من يخفى جمجمتها تحت ابطه ليظهر بها مرة ثانية مكتسبة ملامح جديدة . كما نجد وراء الافق فروعا محلية لجنـة عدن بل وللجحيم فسفرنا الروائى يناقش العلاقة بين الانسان والانسان قابيل وهابيل منعكسة فى العلاقة بين الانسان والكون والله هناك من يؤمن بالله لانه يتمرغ فى جحيمه بعد أن هبط من الفردوس المفقود وهناك من يؤرقة ظمأ ملتهب الى الايمان ، وهناك

من يعانى الويل والثبور فى نعيم حسى مخمور ، وهناك من يؤمن أن الجنة تحت أقدام طموحة المحلق ، ومن يعتقد أن الجحيم هو أن تؤمن وتعجز عن العمل وفقا لذلك الايمان . وتتقاطع هذه الروافد ، ويتسرب بعضها ضائعا فى الرمال ، وتلوح أمامنا بحيرة جميلة ، عدن عصرية لا يحرس شجرة الحياة فيها سيف ملتهب ، يقف الانسان فى مركزها ، وقد حقق بعمله الحرية والوعى يملؤه الحب ويشرق الله داخله • وكذلك الحال مع الكون نجومه وعواصفه وسحبه وامواجه ، اى المسرح الكبير الذى تدور داخله الدراما ، فالعلاقات به لاتصطبغ بالجو النفسى للشخصيات فحسب، بل تتلون بالموقف الفكرى لتضيف بعدا جديدا الى الاشواق الطوبائية التى نستقطرها مما بالرواية من اخفاق وضياع وغروب على هامش طريق التطور الاجتماعى والتقدم الفكرى والروحى ، الأشواق الى عالم جديد يتحدد داخله الانسان والطبيعة والله فى نقاء • ان الرواية تنتهى بآيات من سورة الرحمن ذات دلالة خاصة : « الرحمن علم القرآن • خلق الانسان ، علمه البيان الشمس والقمر بحسبان والنجم والشجر يسجدان . والسماء رفعها ووضع الميزان . الا تطغوا فى الميزان .... الا فبأى الاء ربكما تكذبان » ، فيتأكد التطلع الى حيا ةرغدة تعلى فيها الروح الانسانية لنفسها والعالم ، وتجمع بين القيم المتعالية والحسية فى تكامل متخيل •أى أننا لم نخرج فى ميرامار من نطاق ،التساؤل حول المعانى الاساسية للحياة الانسانية ، كما نجد فى المرحلة الجديدة من أدب نجيب محفوظ بعد الثلاثية ، ولم ندخل الى مرحلة أخرى تصور المجتمع العامل والصراع الاجتماعى فى ميدانه الأصيل •

وقد يمكن القول بأن التسلسل الروائى فى « ميرامار » الذى يبدو للوهلة الأولى ممزق الأوصال بين قصص أربع مستقلة ، لا يتحقق تكامله الا باعتباره حوارا متتابع الحلقات حول قضايا فكرية خلافية ، وبأن الأدوار وفقا لهذا التسلسل لاتوزع الا بهدف تنمية هذا الحوار على مستويات مختلفة ، فتتحول الشخصية الى عنصر من عناصر القضية الفكرية ، والمواقف الى أمثلة توضيحية أو

شواهد للتدليل ، وقد يستند ذلك القول الى أن الرواية تفتقد الكثير ، اذا أغفلنا العلاقة بين الوجوه والمواقف والاجواء من ناحية وبين الدلالات الرمزية الكامنة وراءها من ناحية أخرى • فالخيط الأساسى الذى يربط بين وقائع السرد العارية ، وهو موقف الجميع من « زهرة » لا يستطيع أن يصل بين تاريخ الرواة الأربعة بكل أعماقه وأبعاده ، ويصبح فى حساب الرواية التقليدية ومقاييسها خيطا واهنا هزيلا •

ولكن « ميرمار » لا تخضع كل الخضوع لهذا التفسير وأن أمكن القول أنها ذات تخطيط درامى يشبه جدولا من جداول السكة الحديدية مغلق عند زاوية مجهورة داخل محطة فترة الانتقال ، جدول يتضمن أنواع القطاعات ودرجاتها ومساراتها الحتمية وتلافيها العرضى فى بعض الأحيان • ونحن نعرف أن « زهرة » لن تصل الى هدفها عن طريق واحد منها سواء تلك التى جاءت بعد فوات الأوان أو التى جاوزت الحد فى القدوم المبكر ، فكلها رموز فكرية ـ فى جانب من جوانبها ـ هياكل ذات سمات مستخلصة احصائيا اندست فى أهاب شخصيات نموذجية صورت منعزلة عن حياتها الواقعية ،تمثل مختلف التيارات الجماعية المتعارضة الاتجاه فى تدفقها الفعلى بالموجات المتلاقية ، بالتفصيلات الفردية المتشابكة ولم يتضح منها فى جلاء الا الجوهر اليابس لما تمثله من علاقات ، كقشه طافية على السطح • وهذه القطارات تنطلق وفقا لمعادلة حسابية أطرافها مجموعة من الاخلاقيات التجريدية تكاد أن تكون مسلمات شكلية خالصة (مثل الموقف من الايمان والشك والارتداد والخيانة والاخلاص) ، وتصورات عاطفية عن فكرة التقدم بوصفه قدرا متضمنا فى مجرد تعاقب السنوات يحمل معه وعودا بتحقيق العدل والكرامة ، وتأملات شعرية حول العمل والذات والآخرين والجنة والجحيم •

والرواية على الرغم من ذلك حافلة بعناصر جامحة من حيوية السرد وابراز الملامح النفسية تخترق هذا التخطيط الهامد ،

وما أكثر ما مس التغلغل الى أعماق القوى المؤثرة فى المصائر الفردية المنابع الشعرية الكامنة فى الشخصية بل أن نجيب محفوظ في بعض الأحيان كان يقودنا فى براعة مذهلة من الأحداث الجزئية الى الدلالات العميقة ، عن طريق كشف اللثام عن الدوافع المختبئة وراء مظهر شخصياته ـ كمو هو الحال مع منصور باهى على وجه التحديد ـ بمفاجأتهم اثناء المواقف الحاسمة التى يتخذون فيها قرارهم حينما يواجهون ـ كما يقول النقاد ـ اختيارا بين مسارات مختلفة وحينما يذعنون للهواتف الداخلية الكامنة ، ويتسع نطاق وعيهم بالمأزق الذى يحاصرهم ، ويشرق عليهم وضوح مرير يبرز ما يلتف حول جذور الوقائع الصغيرة والأفراد البسطاء من قضايا كبرى .

واذا كلنا نجد فى أغلب الأحوال تطابقا آليا بين الاتجاه العام سواء فيما يتعلق بالشخصيات أو تتابع الأحداث وبين الظواهر الجزئية أو الفردية أو المصير الخاص ، ونتج عن ذلك أن بدت الكائنات البشرية معذبة داخل الهياكل الفولاذية الرمزية والنموذجية ، فاننا لا نعدم أن نجد هنا وهناك بعض السمات النموذجية والرمزية متفجرة خلال تراكم المشاعر والوقائع الفريدة ، فى تنوعها وامتلائها بالتناقضات .

اننا نتطلب من « رواية » عن فترة الانتقال أن تقدم لنا شخصيات حية لا تستمد واقعيتها من البلاغات الرسمية ، ولا تعبر عن سطح الواقع الاجتماعى وتكشف عن علاقات وتناقضات تمد جذورها فى تاريخه ، وتتفتح على آفاق المستقبل ولكنها رغم تحددها دائما بالقوى الاجتماعية الحاسمة وصراعها المتبادل ، لا تنبع عنها ببساطة ولا تصدر بشكل مباشر ، ولا يمكن استخلاصها منها منطقيا ، فالتيارات التاريخية لا تستطيع أن تتطابق مع أية ملامح شخصية ، فلا بد أن تتضح العلاقة بين الفرد والخلية الاجتماعية التى انجبته بكل ما فيها من تعقيد واختلاط . وهذا هو الذى يضع حدا فاصلا

بين الوثيقة الروائية الفنية ، وبين سطحية الريبورتاج الصحفي رغم ألوانه الصارخة ، وبين شحوب الأرقام الاحصائية والمتوسطات الحسابية في المسح الاجتماعي • ولا جدال في أن نجيب محفوظ بمقدرته الفذة قد استطاع أن يقدم لنا رواية ممتعة عن تلك الفترة التي تشكل فجوة واضحة في انتاجنا الأدبي رغم أنها قد لا تكون بين روائع كاتبنا الكبير الكثيرة • فهو قد أعطانا وعيا ينفذ الى صميم مشكلاتنا ، وأوضح أن التطور الشخصي ليس شيئا فرديا فحسب بل يرتبط بالعلاقات الاجتماعية وصور الجذور الشخصية والنفسية للصراع الفكري والاجتماعي بكل ما لديه من صبر على الانصات الطويل والاحاطة باللون الخاص للظاهرة وبمعناها وتعدد جوانبها • كما حاول – دون نجاح في الكثير من الأحوال •• أن يفلت من الاطار المتحجر الذي يموه الحقيقة الفردية باسم الاخلاص للاتجاه العام ، ورسم لوحة لا تخلو من جمال ، للحياة الفكرية كما تتحقق بالفعل في واقع الحياة في رؤوس الشخصيات • لا باعتبارها أيديولوجيات متماسكة منهجية بل خليطا داخله عمليات لا استواء فيها • ونجيب محفوظ يثبت هنا أن الفنان خالق ومكتشف وليس اخصائيا في مصلحة المسح الاجتماعي •

ولكننا قد نجد الشخصيات والأحداث العينية عاجزة عن أن تستوعب الدلالة الرمزية ، أو أن تمتص القضية الفلسفية وتذيبها في كيانها ، تاركة التخطيط الفكري قابلا للمناقشة خارج القصة وسياقها ، وبعض الشخصيات مرتعدة في هزالها العاري •

• فنحن نجد عامر وجدي ملتحفا أكفان سعد زغلول منذ زمن بعيد ، لا يتذكر معرفة أو شيئا حسنا يمت الى السنوات الطويلة التي تلت وفاته وسبقت الثورة • وانعزل عن حركة الكفاح الشعبي التي ان لم تستطع الاطاحة بالنظام القديم فقد اسهمت بنصيب في زعزعة اركانه ، ولم يحاول أن يفهم أي تيار جديد ، كما يرفض الليبرالية القديمة ، بما حققته من ضمانات ومنافذ للتعبير وحقوقا

للتنظيم السياسى انتزعتها على ضآلتها انتزاعا · وكانت الأشعة الأولى التى اخترقت الظلمات ، وهى لا شك تراث نضالى شبعبى ، كان من المفروض أن عامر وجدى عاش عواصف تكوينه ، ويعرف ماله وما عليه ، وما يجب متابعته منه وتطويره ، وما يجب محوه وتجاوزه ، والا يضع حرية الرجعيين مع ما استطاع الشعب أن يصنعه من أسلحة لتقويضها فى كفة واحدة ، كفة الحريات البالية . أن ذلك قد يلقى الظل على صلاحيته لأن يكون رمزا حقيقيا لنضال أصيل ، وهو كفرد على المستوى الواقعى لا وظيفة درامية له تتفق مع طول الصفحات التى يتمدد عليها ، فليس الا متفرجا امتلأ بحكمة دب فيها العطب منذ زمن طويل ، وهى حكمة ترتكز على قيم تجريدية يتنفسها فى هواء مخلخل ، ويدلى بها على هيئة تصريحات، رغم أن منطق السرد الروائى يحرضنا على أن نتعاطف معها ، وقد لا تكون أشواقه الفكرية فى الربط بين الحسى والمتعالى الا حساء للمعدمين لا يشبع فهمنا الى الانتقال مما نعرفه الى ما لم نعرفه بعد، بل يتركنا فى صخب دائم لا نتذوق الا حيرتنا أمام الصحائف الخاوية التى يولع نجيب محفوظ بتقديمها وهى بكلماته نفسها « الأشياء التى لا يمكن تفسيرها ... والموت العنصر المحير واللامعقول ... ونحن لا نبرح نراه واقفا أمامنا يسد طريق الرؤية » . وعامر وجدى بنصائحه المستمرة الى زهرة بالا تواصل طريقها الوعر يشبه ذلك الرجل الذى صنع ملابسه من أوراق الجرائد القديمة ، ويأكل سطورها ، فى اليس فى بلاد العجائب . والذى ينصح الصغيرة بأن تشترى تذكرة أيا بكلما توقف القطار رغم ايمانه بأن كل تقدم لابد الا يتناقض مع فكرة العدالة · وعامر وجدى فى النهاية يعقد صلحا بين القارىء والمرتد عن الماركسية ، حتى لا نعامل اليسار معاملة اليمين ، فهو يعلق على عجز منصور باهى عن التمتع بمستقبله اللامع كأنه بريق ثلاثين قطعة من الفضة ، وعلى مروره بالعقوبة الطفيفة بعد اعترافه بجريمته الوهمية كأنها مطهر ، وعلى اقترابه من تاريخنا وواقعنا متجسدين فى عامر وزهرة بعد ابتعاده عن مبادئه وذبولها : انه فتى رائع

ولكنه يعانى داءا خفيفا وعليه أن يبرأ منه ، دون أن تكون هناك أرض واقعية يقف عليها هذا التعليق ، وما يتضمن من احكام ، قفزت فوق المواقف الروائية والملامح الشخصية ..

وكذلك الحال مع زهرة ، فهل هى أول فلاحة فى أدب نجيب محفوظ ، ومن ثم فهى فاتحة مرحلة جديدة لرموز وجهنا المشرق ؟ انها ليست فلاحة تناضل بين صفوف الفلاحين لتحقق أهدافهما الخاصة فى أحضان تطور طبقتها ونضجها واكتسابها الوعى والتنظيم وتحقيقها للحياة الغنية ولم تنتقل الى المدينة بوصفها عاملة يرتفع مستواها المادى والفكرى كجزء من حركة عامة • تستوعب نضال المئات من أمثالها بل تعيد قصة قديمة ، قصة وجهنا المعتم ، وفيها يصعد الفرد متسلقا رباط حذائه ويواجهه الآخرون بعداء لا اسم له • وهى كفرد على المستوى الواقعى تطرح لغزا يصعب حله ، فان كل ما يحيط بها منذ ميلادها فى القرية ، كل عوامل تشكيل شخصيتها ، من يتم واستغلال أوثق أقربائها لها ، وعجزها أن نجد سندا وانعزالها الكامل عن العالم حتى لاتجد خلاصها الا عند قوادة يونانية ، ثم تعرضها الدائم للاعتداء – يجعل ايمانها المطلق بامكان تحقيق أحلامها ، ومقاومتها التى لا تفتر ، وكبرياءها القائمة على ادراكها لمنطق العصر فضائل جاهزة معلبة تلحق باسمها فى شهادة الميلاد .

واذا انتقلنا الى الماركسى الغائب عن الوقائع وجدنا استاذا فى الاقتصاد يهب حياته لقضية لا يفهم شيئا عن ابجديتها ، فان جهله المترامى الأطراف بأبسط مبادىء الماركسية لايضارعه الا انكماشه الخافق بعيدا عن التاريخ الفعلى للحركة التى ينتمى اليها ، لكنه لم يأخذ الكاميرا التى يحملها معه دائما تعبيرا عن واقعيته ذات الجانب الواحد وصوره الذهبية الثابتة الميته الى اجتماع للجنة الطلبة والعمال ، أو الى مذبحة كوبرى عباس أو الى بور سعيد • وهو بجموده المغلق ليس نقيضا للمرتد ، فمنطقه فى الحياة الفعلية يصطدم بحركة التاريخ ويتحطم اتساقه وتتبدد مقدماته ولا يبقى

منها شيء ، وما أسرع ما يتحول دكتور الاقتصاد بعقائديته الجامدة الى ارتداد شديد « المرونة » ، انطلاقا من خيانة العقائدية الجامدة للتجربة الحية وهي النبع الحقيقي لكل المبادىء .

وهل رأينا من طريق اللا انتماء المرفوض عند حسنتي علام ، وهو الذي يواجه محاولات الانتماء المتعددة التي تزخر بها الرواية ، الا أنه لا يدع ثوبا نسائيا يمر دون أن يحاول كدفعة أولى أن يرفعه بعينيه المخمورتين ؟

ولكن ميرامار تضم الى ذلك التخطيط الذي تجدده أفكار جافة تحمل فيها الكلمات سيوفا في مبارزات لغوية ، وتصول وتجول في ميدان القضايا الخلافية ، رغم كونها جيادا عرجاء في حمـــل الدلالات الروائية ، اتجاها عكسيا ينجـــح في أن يعتصر ما في الصراع الاجتماعي من عناصر درامية وشعرية وأن يجعـل المعنى الرمزي يترقرق في السرد والعلاقات المتبادلة بين الشـــخصيات ، وأن تضيف الحيوية الفكرية أعماقا الى الحدث والفعل والبناء .

وهنا نقف عند البناء الفني للرواية ، فهل يمكن القـــول أن استخدام رواة أربعة هو مجرد تجربة أسلوبية يختبر بها نجيب محفوظ أرضه الأدبية الجديدة في عـودته الى تصوير الحيـــاة الاجتماعية الجديدة . وأنه ليس في الحقيقة الا شكلا خارجيا فحسب للرواية يحاول أن يصوغ أفكارها الجوهرية ، وهي التوازي والتصادم المتصل بين الواقع الاجتماعي الخارجي والوجدان الداخلي للنفس البشرية ؟

قد لا يصح هذا القول اذا اعتبرنا الرواية لا تستهدف الوقوف عند تقديم وصف تفصيلي للمعركة الاجتماعية ، ولا تســتهدف تحليلا للقوى المتصارعة ، ولا رسم لوحة للافق الانساني المخيـم فوق أطراف مختلفة (لوحة تعكس أحداث الحياة اليومية الصغيرة التي تلتحم بالاتجاه الشامل) ، بل اذا اعتبرنا الرواية تستهدف

عن طريق أوركسترا متعددة الأصوات أن تبرز زاوية محددة من حاضرنا ، هي العلاقة بين عناصر الاستمرار والاتصال من ناحية أخرى ، هي تشابك الخيوط التاريخية وتقاطعها فى نسيج حياتنا، هي الرابطة بين ماضى يحيا فىالحاضر ولا يقل عنه فاعليةومستقبل يقفز من اسار اللحظة الراهنة ولم يتشكل بعد .

ومن ثم فاننا نرى كل جزء فى القصص التى تبدو منفصلة مرتبطا بالأجزاء المقبلة فى القصص الأخرى ويكتسب منها كيانه ومعناه ، فكل النغمات المتقابلة تعمق اللحن الرئيسى أو تصب فيه وهى جميعا تتضافر فى تصميم عالم متكامل له دلالة محكمة التماسك ، وتوحى بمحور مشترك ، ويؤدى تعدد الزوايا الى بؤرة محددة أى الى تصور للواقع وانفعال به واستجابة لاحداثه أكثر ثراء مما تستطيعه أية شخصية واحدة • ان كل شخصية تتفاعل شهادتها الخاصة فى الاطار العام لصورة الواقع الكلية ويطل شيء مشترك من وراء تعدد الملامح والتجارب سر واحد تفضى به أعماق مختلفة ، كل منها بطريقته الخاصة ، لتصل الى صدق أكثر اكتمالا من أنصاف الحقائق التى يعيشها شاهد العيان .

وفوق ذلك فنحن لسنا بازاء عملية « مونتاج » توحد بين قطع متناثرة تمثل نماذج متباينة ، ولا يجمعها الا البنسيون ، لاحداث الواقع • أن عامر وجدى يرى فى زهرة ونضارتها مرآة لما كان لكفاحه وتطلعه فى الماضى يعدان به كما يرى منصور باهى نفسه منعكسة فى زهرة ، باعتبارها الحياة تطالعه بفطرتها الخشنة وامكانياتها المجردة ، بصمودها الصلب المغطى بالأشواك بآمالها الخبيئة فى قوقعة مسمومة الأطراف ••• أجل انه ينظر فى مرآة• وعامر وجدى عند منصور باهى هو أعظم الحاضرين فتنة وأحقهم بالتقدير والحب ، وكذلك منصور باهى بالنسبة الى عامر وجدى فهو الذى يهبه البحث حينما يجمع برنامجه عن أجيال من الثورة بين دفتى كتاب ، أما حسنى علام وغدم انتمائه فهو صورة بغيضة

لمستقبل الالتزام بالقيم التجارية كما نجده عند سرحان البحيرى ، تلك القيم المتبذلة التى لفظها عامر وجدى من البداية ولم يستطع منصور باهى أن يجعل منها قوتا لسعادته • انها شخصيات قد اختيرت بحيث يمكن أن نستخلص من مواجهتها بعضها البعض معنى موحدا ، يكمن وراء تنوعات حياتها المنفصلة •

لقد وضع عامر وجدى نصب عينيه « سعدا » فى شيخوخته يتحدى النفي والموت ، وضحى بحياته الشخصية والعائلية من أجل مبادئه ، ويسترجع فى أسى ذكريات مناضل عرف السجن والتعذيب ثم ترك المعركة الى صفوف أعدائها لأن ابنته أعز عليه من الدنيا والآخرة • أما حسنى علام فلا يعرف معنى المسئولية الشخصية والعائلية في تعارضها مع المسئولية السياسية ، كما يحاول منصور باهى أن يفلت بجلده هاربا بنفسه من حمل مسئولية ما يعتقد ، محاولا الوقوف بالتزامه عند سعادته الشخصية والعائلية • وتومىء تلك المقابلة بين النماذج المختلفة الى تصور لتركيب تجديد يحدد العلاقة بين مستويات الالتزام ، وهو تصور تبرزه الرواية كتساؤل ملح فما حقق أحد من النماذج شيئا من أهدافه الخاصة أو العامة بل دفعت جميعا فريسة لاخفاق مرير ، فعامر وجدى قد عجز التيار السياسى الذى ينتمى اليه أن يعيد تشكيل الماضى وفقا لاهدافه ، كما عجز التيار الذى ينتمى اليه منصور باهى أن يعيد تشكيل الحاضر ، ويتطفل حسنى علام على ماضى مندثر ويتشبث فى ضياع بما بقى منه ، ويتسلق سرحان البحيرى على سطح الحاضر محاولا — دون جدوى — الوصول به الى ما بقى من الماضى المندثر ، وتبرز « زهرة » كمحاولة جديدة لالقاء السؤال عن الالتزام بقيمة محددة للحياة ألقاء سليما من خلال نفى الاجابات القديمة ، واستيعاب ما يمكن أن يكون صالحا بين عناصرها • وقد لصبح السؤال كما تطرحه زهرة أكثر بساطة فالمشكلة السياسية فقدت أشواكها بعد أن أعلنت الرواية النتيجة الختامية للصراع ، باعتبارها لقاء بين العناية الالهية ومنطق التطور الكامن فى مجرد تعاقب السنوات (! !) •

لذلك لم يكن من المصادفات أن الرواية لا يقوم بناؤها على التسلسل التاريخى للوقائع ، فالمشاهد لا يتجنب تعاقبها اضافة جديدة ، لا يقتصر فى سردها على تلك التى تسهم فى دفع حدث رئيسى الى الامام ، بل أن هناك تدخلا متعمدا لاشاعة الاضطراب فى اتجاه الزمن وتتابعه ، واخفاء العلاقات السببية وراء تدفق قد يبدو عرضيا لتيارات الشعور وارتطامات الواقع ، فبناء « ميرامار » يقترب مما يسميه نقاد السينما « بالتوليف المتوازى » (اللغة السينمائية ـ ترجمة سعد مكاوى) وهو يقوم على تنمية عدة أحداث فى نفس الوقت ، بادخال شرائح من كل منها فى سياق الآخر ، بهدف اظهار ما تتضمنه مواجهتها من دلالة ، نلاحقها من زوايا متعددة وكل رواية من الروايات الأربعة تنطوى على افتقار للاتزان ، ومناطق للظل ، وفجوات فاغرة الفم تستند على حلقات معينة عند الرواة الآخرين تضيئها وتحقق لها الاكتمال . ولم يعد تتابع الرواة قاصرا على أن يضيف جديدا الى تنمية الاحداث بل يعمل أيضا على ابتعاث صدمة شعورية نتيجة للمقابلة بين عالمين وموقفين ، أو بين اللقطات ، المتناظرة عند الرواة ، وهى التى تقوم بما يشبه التوزيع الموسيقى للواقع . فوحدة الرواية تتحقق من خلال بناء يشبه « الهارمونى » الموسيقى قائم على التوافق والتعامد بين ايقاعات المشاهد المختلفة ، وعلى اصدائها الانفعالية أكثر مما يقوم على الاعتبارات التقليدية .

ولكن هذه الاعتبارات التقليدية لا يمكن اغفالها رغم ذلك فهناك وحدة خارجية مفروضة بين الأجزاء الأربعة نلمسها فى الابراز الصارخ لحبكة تكاد أن تقترب من حبكة الرويات البوليسية . فمنذ البداية نصطدم بجثة الاشتراكى الزائف وبسؤال عن قاتله ، وسؤال آخر عن هل أخذ شرف زهرة معه الى القبر ، وفى النهاية نجد أقدامنا منزله فى مصادفة سعيدة نستطيع أن نتلمس تبريرا عقليا لمغزى وقوعها ولكن من الصعب أن نصل الى تفسير واقعى لها ، فان منصور باهى يقوم بالفعل بقتل سرحان البحيرى بعد

لحظة عن انتحاره . ولا تدعنا الرواية نعرف ذلك الا فى النهـاية بعد شماتة وتفجع ، ولا جدال فى أنه ليس هناك ما يمنع السمات النفسية للشخصيات فى ميرامار من أن تكون تروسـا فى آلـة الحبكة الغليظة ، وان تكون لم تزد فى الواقع على أن تكون حيلة فنية لرفع الأثر الدرامى وشحنه بالتوتر ، اسهم فى خلقهـا أن عامر وجدى ضن علينا بتقديم مذكرته دفعة واحدة ، وأخفى الجزء الاخير وراء ظهره حتى فرغ الرواة الآخرون .

ولكن نجيب محفوظ لا يضن علينا أبدا بأدبه العظيم الذى يلعب دورا كبيرا فى تشكيل وعينا الانسانى وصقله ، وفى شق قنوات جديدة للابداع الفنى .

* * *

المحتويات

القسم الأول :

العالم الروائى عند نجيب محفوظ ٥

القسم الثانى :

رؤيا القديس الحمزاوى عند نجيب محفوظ ٨٥

نجيب محفوظ وميرامار ١٢١

يطلب هذا الكتاب من مكتبات الهيئة العامة للكتاب ومكتبة مدبولى ومكتبة دار الثقافة الجديدة •

رقم الايداع ٧٨/٢١٣٢

دار الطباعة الحديثة
٦ كنيسة الأرمن ـ أول شارع الجيش

Bibliotheca Alexandrina
0656168
736
9a